7

MAGAZYN MUZYCZNY

Nr 7 (353) • LIPIEC 1988 • CENA 120 ZŁ

4AD



PL ISSN 0239-6904 Nr indeksu

PARAGRAF DLA ARTYSTY

Może się to z pozoru wydać dziwne, ale żeby dziś zrozumieć, co właściwie dzieje się w kulturze, trzeba być bardziej ekonomistą lub prawnikiem niż artystą. Nie oznacza to bynajmniej, że przyszły ciężkie czasy dla artystów, mimo że są to ludzie kapryśni i rzadko zadowoleni z życia, ale wreszcie zabrano się za porządkowanie przepisów i ustaw warunkujących pracę wszelkich instytucji kulturalnych oraz działalność samych twórców.

Opublikowany niedawno dokument zwany „harmonogramem działań ekonomiczno-finansowych w kulturze i sztuce" jest zbiorem przepisów, które już zostały zmienione bądź ulegną zmianie w najbliższej przyszłości. Już sam tytuł tego materiału wydaje się bardzo specjalistyczny, a jego zawartość jest tak naszpikowana paragrafami, że laik z trudem przebrnie przez wszystkie zawarte w nim ustalenia. Trzeba właśnie dobrego ekonomisty czy prawnika, by zrozumiał od razu, co wynika np. z rozmaitych zapisów o zwolnieniu z podatku od ponadnormatywnych wypłat wynagrodzeń, działań artystów i instytucji kulturalnych. Zamiast zatem wnikliwej lektury dokumentu, proponuję przyjrzenie się kilku wybranym ustaleniom, które dotyczą spraw, interesujących „Magazyn Muzyczny".

Samych muzyków obchodzą przede wszystkim stawki, jakie mogą otrzymać za swoją twórczość. Na ukończeniu są prace nad nowym cennikiem kompozytorskim, w którym jego autorzy próbują odejść od szacowania wartości utworu według ilości zapisanych w nim nut. Innymi słowy – nie długość utworu, ale jego rzeczywista wartość powinna decydować o pieniądzach, jakie otrzyma kompozytor. Jest to niewątpliwie podejście bardzo słuszne, tyle tylko, że bardzo trudno sprecyzować tu określone kryteria, bo jakość artystyczna jest przecież pojęciem bardzo umownym. Nic więc dziwnego, że prace nad cennikiem trwają tak długo.

Wydano już natomiast stosowne zarządzenia, dzięki którym honoraria autorskie nie będą objęte podatkiem od ponadnormatywnych wynagrodzeń. Przekładając to stwierdzenie na język bardziej przystępny, należałoby powiedzieć, że artysta nie musi się obawiać, iż jego szczególna aktywność zostanie obłożona zwiększonym podatkiem na takich samych zasadach, jak dzieje się to z pracownikami we wszystkich państwowych przedsiębiorstwach. Nie będą również objęte podatkiem wyrównawczym wszelkie nagrody, które otrzymują twórcy. W przeszłości bywało bowiem tak, iż artysta odmawiał przyjęcia nagrody, gdyż po zainkasowaniu określonej sumy, dodanej do jego normalnych honorariów musiałby zapłacić podatek znacznie większy od owej nagrody.

Być może nie wszyscy rozumieją istotę takich właśnie ustaleń. Trzeba zatem powiedzieć wprost – w myśl nowych przepisów artysta nie jest już traktowany tak jak każdy inny pracownik na etacie. Prawo dostrzegło wreszcie, iż działalność twórcza musi rządzić się innymi regułami.

W ramach generalnego porządkowania paragrafów prawnych dostrzeżono także postulat zgłaszany od dawna przez muzyków. Zostały zatem zwolnione od cła instrumenty muzyczne przywożone z zagranicy, jeśli oczywiście nie jest to czynione w celach handlowych. O drastycznych brakach na rynku krajowym wiedzą wszyscy od dawna, jak również i o tym, że każdy muzyk, jeśli myśli poważnie o uprawianiu swego zawodu, musi sobie instrument przywieźć z zagranicy. Jest to jedna z przyczyn tak poważnej emigracji zarobkowej polskich artystów. Tylko grając w krajach posługujących się twardą walutą byli oni w stanie zarobić bądź na gitarę z odpowiednim oprzyrządowaniem, bądź na zwykły, ale profesjonalny flet oraz na ogromne cło, jakie trzeba było uiścić wracając ze sprzętem do kraju. Dziś zatem instrumenty stają się relatywnie tańsze o sumę zostawianą do tej pory w urzędzie celnym.

Jest wreszcie w tym harmonogramie spora liczba przepisów określających nowe zasady pracy placówek kulturalnych. Dla nikogo nie jest tajemnicą, że ich działalność w latach osiemdziesiątych uległa ostremu zahamowaniu. Domy kultury, kluby zakładowe lub spółdzielcze nie miały pieniędzy na opłacanie instruktorów, zarobki etatowych pracowników były tak marne, że co lepsi fachowcy znaleźli sobie bardziej atrakcyjne zajęcie, a gorset zakazów ściskał tak mocno, że niewiele można było w tej sytuacji zrobić. Odczuł tę sytuację szczególnie dotkliwie cały ruch amatorski, który stracił swe naturalne oparcie właśnie w klubach czy domach kultury. Ile zresztą zespołów rockowych znajdujących się na granicy między amatorstwem a profesjonalizmem boryka się od lat z problemem znalezienia mecenasa, który dopomógłby w organizacji prób czy służył pomocą w udostępnieniu sprzętu? Był to właśnie fragment większej całości, świadczący o głębokim kryzysie, jaki dotknął placówki kulturalne.

Obecnie instytucje te mają większą swobodę w dysponowaniu własnymi funduszami, mogą samodzielnie ustalać płace dla swych pracowników, prowadzić działalność obliczoną na zysk, a pieniądze zarobione w ten sposób przeznaczyć na własne potrzeby. Nie oznacza to z pewnością, że wszystkie domy kultury w ciągu najbliższych miesięcy staną się ośrodkami życia artystycznego i będą kusić odbiorców niezliczonymi atrakcjami, stworzone jednak zostały wreszcie warunki do normalnej pracy i do tego, by ludzie chcący coś osiągnąć w kulturze, mogli to robić bez przeszkód.

Oczywiście trzeba zachować umiarkowany optymizm. Doświadczenie z innych dziedzin uczy nas bowiem, że w ustalaniu mądrych przepisów jesteśmy bardzo mocni, niestety, codzienna praktyka często nie potwierdza tej naszej mądrości. Tak więc i w kulturze stworzona została dopiero pewna szansa, z której można będzie skorzystać. Tyle jednak mówiło się o potrzebie dokonania tego pierwszego kroku, że skoro został on już zrobiony, nie popadajmy w zachwyt, lecz odważmy się na następne. A więc zobaczmy, co z tych przepisów wyniknie w praktyce.

JACEK MARCZYŃSKI

DAWNIEJ „JAZZ" — rok zał. 1956

Nr 7(353) ● LIPIEC 1988

REDAGUJE ZESPÓŁ:

Marian Butrym (redaktor naczelny)

Sławomir Gołaszewski, Adam Halber, Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Andrzej Kiełbowicz, Wiesław Królikowski, Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Ewa Nowakowska, Roman Rogowiecki (komentator), Jerzy Rzewuski, Wiesław Weiss. Redaktor techniczny: Katarzyna Malarska. Kierownik graficzny: Marek Trojanowski.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Rainer Bratfisch (NRD), Grzegorz Brzozowicz, Jacek Demkiewicz, Dorota Duda, Piotr Majewski, Jacek Marczyński, Tomasz Słoń, Wojciech Ossowski, Paweł Sito.

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00

WYDAWCA: Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", 02-017 Warszawa, Al. Jerozolimskie 125/127.

DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72. Dyr. Andrzej Maciejewski.

PL ISSN 0239-6904. Nr indeksu 36592.

Zam. 5893, U-92.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych Oddziałach;
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;

2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
– osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
– osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";

3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch. Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153–201045–139–11.

Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
– w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty: kwart. 360,- półr. 720,- rocznie 1440,- zł.

■ Sąd federalny w White Plains w Stanach Zjednoczonych uniewinnił **Micka Jaggera,** oskarżonego o wykorzystanie w piosence *Just Another Night* tematu identycznie zatytułowanego utworu Patricka Alleya.

■ *Jednym z najbardziej samotnych ludzi na świecie* nazywa sibie **Michael Jackson** w wydanej niedawno autobiografii – *Moonwalk.*

■ Entuzjastycznie przyjęto zachodnioniemiecką grupę **Scorpions** w Leningradzie. W ośmiu koncertach formacji uczestniczyło łącznie sto dwadzieścia tysięcy widzów.

■ **David Byrne** pisze razem z Wimem Wendersem scenariusz filmu, który powstanie w RFN. Roboczy tytuł brzmi *The Forest.*

■ **Miles Davis** gościnnie wziął udział w nagraniu pierwszego od wielu miesięcy singla zespołu **Scritti Politti** – *Oh Patti (Don't Feel Sorry For Loverboy).*

■ **Marc Almond** nagrywa obecnie pod pseudonimem The Flesh Volcano (m.in. singel *Slut).*

■ **Mike Rutherford** (Genesis) spadł podczas gry w polo z konia i doznał poważnych obrażeń.

■ **Jimmy Page** sprzedał swą posiadłość w Winsorze. W domu tym zmarł przed ośmiu laty John Bonham.

■ **Madonna** zagra Evitę Peron w filmowej wersji musicalu Andrewa Lloyda Webbera i Tima Rice'a *Evita.*

■ W Leningradzie odbyła się oficjalna premiera znanego już z wielu projekcji video, zrealizowanego w 1986 r. filmu Aleksieja Uczitiela *Rock* z udziałem zespołów **Aquarium,** DDT i Kino.

■ **Laura Braningan** wystąpiła w filmie *Backstage.*

■ **Dieter Bohlen** (dawniej Modern Talking, obecnie Blue System) wystąpił w jednym z odcinków popularnego w RFN serialu telewizyjnego *Tatort* jako morderca

■ **Patsy Kensit** (8th Wonder) poślubiła **Dana Donovana** (Big Audio Dynamite).

■ W przededniu amerykańskiego tournée z grupą **AC/DC** rozstał się gitarzysta Malcolm Young. Wyznał, że nie mógł


MALCOLM YOUNG

już znieść trudów długiej podróży koncertowej. Tymczasem zastąpił go siostrzeniec – Stevie Young.

■ **Sting, Peter Gabriel, George Michael, Eric Clapton i Suzanne Vega** wezmą udział w zaplanowanym na jesień, kolejnym Amnesty International's Human Rights Tour. Przewiduje się ok. 20 koncertów w Ameryce Północnej, Środkowej i Po-


GEORGE MICHAEL

łudniowej, Afryce, Europie i Azji. Jeżeli przywódcy Związku Radzieckiego i Chin wyrażą zgodę – także w tych krajach.

■ **Paul McCartney,George Harrison i Yoko Ono** twierdzą, że płyta *The Beatles Decca Sessions 1.1.1962* wydana została nielegalnie. Sprawę rozstrzygnie sąd.

■ Z amerykańskich zestawień najlepiej sprzedawanych albumów wypada płyta zespołu **Pink Floyd.** *Dark Side Of The Moon.* Gościła na listach przez 725 tygodni.

■ **Ozzy Osbourne** wyrzucił ze swego zespołu basistę Phila Soussana. Na jego miejsce zaangażował – uwaga! – Geezera Butlera, z którym występował przed laty w grupie Black Sabbath.

■ **James Brown** oskarżony został o próbę zamordowania swej trzeciej żony Adrienne. Po krótkiej, ale burzliwej sprzeczce – pani Brown domagała się, aby mąż zabrał ją w podróż koncertową po Ameryce Południowej – wykonawca chwycił za pistolet i oddał kilka strzałów do samochodu, do którego wsiadła małżonka.

■ Gitarzysta **Larry Carlton** został postrzelony przed swym domem w Hollywood.

■ Amerykańska rozgłośnia radiowa Westwood One zakupiła od Yoko Ono, z jej domowego archiwum 300 godzin (!) taśm zawierających niepublikowane dotąd wersje nagrań **Lennona** z lat 1960–1980. Są one obecnie prezentowane amerykańskim fanom co tydzień w godzinnych programach. Z kolei wytwórnia Warner Brothers przygotowuje na październik 2-godzinny film dokumentalny *Imagine* opowiadający o karierze Lennona. Równocześnie mają się ukazać książka i LP stanowiące uzupełnienie filmu. A sama Yoko Ono przyjaźni się bardzo blisko z Michaelem Jacksonem (podrzuca mu nawet synka na przechowanie), odkąd podkupił on McCartney'owi prawa do wczesnych nagrań Beatlesów.

■ Rozwój przemysłu płyt kompaktowych, a szczególnie powstanie niewielkich wytwórni w kilku krajach europejskich spowodowało, że pojawiły się na rynku pierwsze nieautoryzowane przez wykonawców płyty CD. Na razie głównie włoskie i japońskie, jako że prawa autorskie w tych krajach chronią nagrania tylko przez 20 lat, co pozwala obecnie na dowolne manipulowanie np. nagraniami Presleya i The Beatles.

■ Ci, którzy obawiali się, że nowe cacko domowej elektroniki, czyli **DAT** (Digital Audio Tape) zagrozi płycie CD, mogą spać spokojnie. Amerykańska firma Tandy Corporation awizuje wypuszczenie na rynek za kilkanaście miesięcy płyty nazwanej THOR-CD, którą można będzie kasować i ponownie nagrywać. Cena nowego odtwarzacza nie będzie podobno przekraczać 500 dolarów, a płyty THOR-CD można będzie odtwarzać na standardowych urządzeniach. Firmy Sony i Philips, twórcy CD, opracowały podobny prototyp, ale też nie chcą wprowadzić go na rynek zbyt wcześnie.

■ 14 maja na 20 minut reaktywował się podczas jubileuszu 40-lecia wytwórni Atlantic zespół **Led Zeppelin.** Zagrali *Kashmir, Heartbreaker, Whole Lotta Love, Misty Mountain Hop* i *Stairway To Heaven.* Na perkusji grał Jason Bonham, syn orginalnego pałkera grupy – Johna. Przed nimi na scenie pojawili się m.in. Vanilla Fudge, Iron Butterfly oraz Crosby, Stills And Nash.

■ Na kilka koncertów reaktywował się w oryginalnym składzie zespół **Damned,** a na nieco dłużej znany w latach 70. przedstawiciel glam-rocka – grupa Sweet *(Ballroom Blitz, Fox On The Run* – ech, stare czasy), ale ze starego składu pozostali jedynie Brian Connolly i Steve Priest. Wkrótce, nakładem nowojorskiej firmy Mechanic, powinien pojawić się ich pierwszy LP.

■ Słynny pałker **Cozy Powell** wraz z legendarnym bassistą **Jackiem Brucem** założyli nową supergrupę. Tym trzecim został amerykański gitarzysta Michael Katon. Powell: *Chcemy być zespołem, który powróci do korzeni rocka.*

■ **Johnny Marr** i szefowa The Pretenders – **Chrissie Hynde,** zaszyli się gdzieś w Anglii i wspólnie przygotowują kolejną dużą płytę *The Pretenders.*

■ Słynne trio kompozytorsko-producenckie **Stock – Aitken – Waterman** doznało pierwszych niepowodzeń. Ich współpraca z Judas Priest oraz Sigue Sigue Sputnik zakończyła się klapą. Zespół Judas Priest oświadczył nieco dyplomatycznie: *Zrobiliśmy z nimi trzy utwory, lecz żaden nie znalazł się na naszym ostatnim LP. Po prostu nie pasowała do reszty.* W przypadku SSS doszło do dość poważnych sporów personalnych.


FRANK ZAPPA

★ Tylko w Związku Radzieckim ukaże się 1 października płyta **Paula McCartneya** *Snowa w S.S.S.R. – Back In The U.S.S.R.* (Miełodia). Zawierać będzie 13 utworów nagranych latem zeszłego roku. Większość z nich to wielkie przeboje doby rock'n'rolla, np. *Lucille, That's Alright Mama, 20 Flight Rock* czy *Ain't That A Shame.* Na płycie znajdzie się też m.in. kołysanka Gershwina *Summertime.* W wywiadzie dla dziennika „Komsomolskaja Prawda" McCartney wyjaśnił, że płyta ma być podziękowaniem dla wiernych fanów The Beatles w Związku Radzieckim.

★ Zapowiadany od kilku miesięcy, pożegnalny album **The Smiths** – *Live At The National* (Rough Trade) – dokumentuje występ zespołu w The Kilburn National Theatre w październiku 1987 r

★ **Hugh Cornwell,** wokalista i gitarzysta The Stranglers, nagrał jako solista płytę *Wolf* (Virgin).

★ Za najważniejsze dokonanie w swej karierze **Iggy Pop** uznał album *Instinct* (A&M), nagrany z towarzyszeniem Steve'a Jonesa, byłego gitarzysty The Sex Pistols. Ukazał się też dwupłytowy album *Metallic 2xKO* (Skydog), dokumentujący występ Popa i jego grupy The Stooges w Detroit w grudniu 1973 r. (większość nagrań była już publikowana, m.in. na płycie *Metallic KO*, Skydog, 1976).

★ Album *The Decline Of Western Civilization Pt. 2 – The Metal Years* (Capitol) przynosi nagrania ze ścieżki dźwiękowej identycznie zatytułowanego filmu muzycznego. Wśród wykonawców zespoły **Megadeth,** Motorhead i Metal Church.

★ Inne nowości ze świata heavy metal i okolic: *Scream'n'Bleedin'* – Angelwitch (Killerwatt), *Atomic Arena* – Barren Cross (Enigma), *Nightfall* – Candlemass (Metal Blade), *Four Of A Kind* – DRI (Metal Blade), *No Exit* – Fates Warning (Metal Blade), *No Place For Distance* – Flotsam And Jetsam (Roadrunner), *Sound Sighting* – Frehley's Comet (Atlantic), *Over The Edge* – Hurricane (Enigma), *Know Your Enemy* – Lääz Rockit (Enigma), *Leatherwolf* – Leatherwolf (Island), *Downtown Dreamers* – Masi (Metal Blade), *Time Odyssey* – Vinny Moore (Squawk), *Suspended Sentence* – Satan (Steamhammer), *Social Intercource* – Smashed Gladys (Elektra), *Ain't Complaining* – Status Quo (Vertigo), *Race The Night* – Surface (Killerwatt).

★ Dyskografia **Hawkwind,** jednego z bardziej pracowitych zespołów brytyjskich, powiększyła się o płytę *The Xenox Codex* (GWR).

★ Johannes Schmoelling, pianista znany choćby z grupy Tangerine Dream, nagrał album *Zoo Of Tranquility* (Theta).

★ W znanej z ostatniego Festiwalu Eurowizji grupie **Hothouse Flowers** z Dublina upatruje się następców U2. Debiutancki album formacji nosi tytuł *People* (London). Hothouse Flowers tworzą: Liam O'Maonlai – śpiew, fortepian, Fiancha O'Brionan – gitara, śpiew, Leo Barnes – saksofon, Peter O'Toole – gitara basowa, Jerry Fehily – perkusja.

★ Na płycie *The Best Of The Damned Vol. 1 1/2 – The Lost Weekend* zespołu **The Damned** (Big Beat) znalazło się m.in. nigdy dotychczas nie publikowane, wspólne nagranie The Damned i Motorhead – *Over The Top*

★ **John Illsley,** znany przede wszystkim z zespołu Dire Straits, nagrał płytę *Glass* jako solista (Vertigo)

★ Nie cieszyła się powodzeniem ubiegłoroczna płyta **Andy'ego Summersa** – *XYZ.* Może większy sukces odniesie kolejny album gitarzysty – *Mysterious Barricades* (Private Records)

★ Pangaea, firma płytowa założona przez **Stinga,** inauguruje działalność albumem **Kipa Hanrahana** *Days And Nights Of Blue Luck Inverted.*

★ *Open All Night* (Elektra), nowa płyta grupy **Georgia Satellites,** nagrana z gościnnym udziałem pianisty Iana McLagana, przynosi m.in. udaną wersję mniej znanej piosenki Beatlesów *Don't Pass Me By.*

★ Za największe odkrycie wokalistyki murzyńskiej ostatnich miesięcy uważa się **Tracy Chapman.** Jej debiutancki album nosi tytuł *Talkin' Bout* (Elektra).

★ Wszystko wskazuje na to, że lada dzień ukaże się zapowiadany od wielu miesięcy, pierwszy od blisko dziesięciu lat album **Patti Smith** *Dream Of Life* (Arista).

★ W nagraniu nowej płyty murzyńskiego wykonawcy **Afrika Bambaataa** – *The Light* (Capitol) – gościnnie wzięli udział Boy George, George Clinton i zespół UB 40 (recenzje na str. 28-29)

★ Peter Buck (R.E.M.) oraz Grant Hart (eks-Hüsker Dü) podjęli się produkcji albumu *Hardly Not Even* grupy **Run Westy Run** (SST).

★ Nowy album **Jimmy'ego Page'a** i jego zespołu, nagrany z gościnnym udziałem Roberta Planta, zapowiadany pod roboczym tytułem *The Jimmy Page Band,* nazywa się ostatecznie *Outrider* (Geffen)

NAJBOGATSI W BRYTYJSKIM SHOW BUSINESSIE

Ukazujący się w W. Brytanii specjalistyczny magazyn „Money" opublikował niedawno listę najbogatszych ludzi brytyjskiego show businessu. Od tych cyfr może się zakręcić w głowie, ale mimo to warto się im przypatrzeć.

Bezapelacyjnie największym bogaczem w tamtejszej branży jest Richard Branson, założyciel i szef Virgin Records, który startował z kilkutysięcznym kapitalikiem i pomysłem na wydanie *Tabular Bells* Mike'a Oldfielda. Dziś jest m.in. właścicielem wytwórni płytowej, fabryki kompaktów, wytwórni filmowej, linii lotniczej, a jego majątek szacuje się na ok. 130 milionów funtów.

Drugim na liście muzycznych bogaczy jest Paul McCartney, z 79 milionami funtów. Sporą niespodzianką jest nazwisko na miejscu trzecim – Elton John (42 miliony). Znany twórca musicali, Andrew Lloyd Webber, z 25 milionami zajmuje „dopiero" 4 pozycję, a doborową piątkę kończy Phil Collins z 22 milionami funciaków majątku.

W top 200 tej listy spośród muzyków znajdziemy jeszcze Micka Jaggera (19 mln), Georga Harrisona (14 mln), Davida Bowie (13 mln) i Dave'a Clarka (również 13 mln).

A kto zrobi listę naszych złotówkowych rockowych bogaczy? (ts)

POWRÓT THE DOOBIE BROTHERS

Od chwili powstania w 1969 r. aż do momentu rozwiązania w 1982 r. amerykańska formacja The Doobie Brothers wydała 12 płyt, które rozeszły się w ilości 40 milionów egzemplarzy. W marcu tego roku wytwórnia Capitol podpisała nowy kontrakt ze zreformowaną grupą The Doobie Brothers. Jej trzon tworzą muzycy z pierwszego, rockowego składu, pamiętnego za sprawą takich hitów, jak single *Listen To The Music, Long Train Running, China Grove* czy *Black Water.* Są to: Tom Johnston (g), Patrick Simmons (g, voc), John Hartman (dr), Tiran Porter (b) i Michael Hossack (dr). Bobby LaKind (perc) występował z The Doobie Bros od 1976 r. i też znalazł się w nowym składzie. Powodem zreformowania tej legendarnej kalifornijskiej grupy, bardzo popularnej m.in. wśród motocyklowej braci Hells Angels, było w pewnym sensie ogromne powodzenie zagranego w maju 1987 r. specjalnego, charytatywnego koncertu na rzecz weteranów wojny wietnamskiej w słynnej hali Hollywood Bowl. W historii tej sali tylko bilety na występ The Beatles rozeszły się szybciej. Nowy album spodziewany jest wkrótce i choć nie ma już w szeregach zespołu znakomitego Michaela McDonalda, to nikt nie wątpi, że płyta przyniesie sporo znakomitej muzyki. (rr)

NAJWIĘKSZY KONCERT ŚWIATA?!

Czy ktoś może sobie wyobrazić koncert dla blisko 2 milionów ludzi? Niemożliwe? Ale wiele wskazuje na to, że już wkrótce niemożliwe stanie się możliwe. Oto bowiem 24 września na terenie londyńskich doków Jean Michel Jarre da swój kolejny wielki plenerowy show. Całe przedsięwzięcie kosztować ma ok. 5 milionów funtów, a przygotowania do koncertu potrwają blisko miesiąc. Weźmie w nich udział ok. 300 angielskich i francuskich pracowników, którzy zamontują gigantyczny system oświetleniowo-laserowy oraz centralną scenę, która znajdować będzie się w The Royal Victoria Dock.

Ostatni wielki show J.M. Jarre'a, który odbył się dwa lata temu w Houston, oglądało 1,2 miliona ludzi. Czy padnie rekord? **(ts)**


JEAN MICHEL JARRE

33 1/3

★ **Steve Winwood** próbuje zdyskontować sukces płyty *Back In The High Life* albumem *Roll With It* (Island).

★ Po kilku latach milczenia grupa **Devo** nagrała płytę *Total Devo* (Enigma).

★ *Guitar* (Barking Pumpkin i Rykodisc) to tytuł kolejnego w dorobku **Franka Zappy** albumu z zarejestrowanymi podczas koncertów solówkami gitarowymi. Dwupłytowy zestaw przynosi 19 nagrań z lat 1979–1984.

★ Jeden z najbardziej obiecujących zespołów w Stanach Zjednoczonych – **Camper Van Beethoven** – firmuje płytę *Our Beloved Revolutionary Sweetheart* (Virgin).

★ **Billy Vera,** który dwa lata temu umieścił w zestawieniach najlepiej sprzedawanych albumów nagraną w 1981 r. płytę *At This Moment,* sygnuje ze swym zespołem The Beaters zestaw *Retro Nuevo* (Capitol).

★ Kilka dalszych nowości: *Nothing But The Truth* – Ruben Blades (Elektra), *Chicago XIX* – Chicago (Reprise), *Temple Of Low Men* – Crowded House (Capitol), *Bullet From A Gun* – Derek B (Tuff Audio), *The First Of A Million Kisses* – Fairground Attraction (RCA), *Love In The Afternon* – Claire Hamill (Coda), *Up Your Alley* – Joan Jett (Epic), *A Baptism* – Laibach (Sub Rosa), *Live At The Spit* – Lords Of The New Churc (Illegal), *That's Live* – Sham 69 (Skunx), *Last Days Of The Century* – Al Stewart (Enigma), *Terra Firma* – Test Department (Sub Rosa), *Special Treatment* – Throbbing Gristle (Mental Decay), *Take What You Nedd* – Robin Trower (Atlantic), *A Bell Is A Cup Until It Is Struck* – Wire (Mute).

★ Nagrania **Steve'a Gainesa,** nieżyjącego gitarzysty zespołu Lynyrd Skynyrd, zebrano na płycie *Once In The Sun* (MCA).

★ *Kickin'* (A&M) to pierwszy od czterech lat album duetu **Brothers Johnson.**

★ **Sally Oldfield,** siostra Mike'a, nagrała płytę *Femme* (CBS).

★ Retrospektywny charakter mają dwupłytowe albumy **Procol Harum, Ten Years After** i **Judie Tzuke** o wspólnym tytule *Portofolio* (Chrysalis).

★ Ostatnie, koncertowe nagrania zmarłego niedawno pianisty i aranżera **Gila Evansa** (z towarzyszeniem The Monday Night Orchestra) wydano na płycie *Bud And Bird – Live At Sweet Basil's* (Pro-Jazz).

★ Kilka dalszych nowości jazzowych: *The Essential* – Larry Coryell (Vanguard), *The Legendary Masters Unissued Or Rare 1948–1960* – Miles Davis (Rare, 3 LP's), *Vibe Alive* – Herbie Hancock (Columbia), *Good Time Down The Road* – Brian Knight plus John McLaughlin, Steve Bray, Ray Bailey (PRT).

★ *Vivid* (Epic) to tytuł debiutanckiego albumu murzyńskiej grupy **Living Color.** Produkcji kilku nagrań podjął się Mick Jagger.

★ Dalsze nowości: *The Sea Of Love* – The Adventurers (Elektra), *The Upcoming Terror* – Assassin (Steamhammer), *Comely* – Bar-B-Q Killers (Fundamental), *Fathoms* – BFC (Attica), *Bonk* – Big Pig (A&M), *The Dead Good Tapes* – B-Movie (Wax), *Mother With Child And Bunny* – Dan (Workers Playtime), *Waiting To Be Seen* – The Gents (Gents), *Sweet Life* – God (Konkurrel), *Celestial* – Heavenly Bodies (Third Mind Records), *The Man Who Would Be King* – The Hollow Men (Dead Man Curve), *The Long Acre* – In Tua Tua (Virgin), *Assassins* – Into A Circle (Abstract), *Perpetual Mobile* – Jingo De Lunch (We Bite), *Kompak Dolores* – Kompak Dolores (Konkurrel), *Diesel And Dust* – Midnight Oil (CBS), *Little Dreamers* – Negazione (We Bite), *Happy Together* – The Nylons (Windham), *Recurrence* – Railway Children (Virgin), *Scarlet And Black* – Scarlet And Black (Virgin), *Selling Out* – Sheezicks (Hageland), *Hang Time* – Soul Asylum (Twin Tone), *In The Spanish Cave* – Thin Man Rope (Demon), *Nothing To Be Said* – Upset Noise (Hageland), *Webcore Webcore* – Webcore (Jungle), *Sometime Soon* – Wild Flowers (Chapter 22).

★ Długo oczekiwany, podwójny koncertowy album zespołu **Deep Purple** nazwany został ostatecznie *Nobody's Perfect* (Polydor). Producentem jest basista Roger Glover. Album zawiera 12 starych i nowych utworów oraz studyjną wersję ich pierwszego SP *Hush.*

★ Pożegnalny album grupy **The Housemartins** zwie się *Now That's What I Call Quite Good* (Go! Discs) i zawiera 24 nagrania: od debiutanckiego SP *Flag Day* do ostatniej sesji dla Johna Peela, plus kilka nagrań demo, strony B singli, sesje radiowe.

★ **Jethro Tull** obchodzą 20 rocznicę powstania. Z tej okazji ukazał się kilkupłytowy zestaw *20 Years Of Jethro Tull,* zawierający 65 utworów, w tym wiele rzadkich nagrań, utwory nigdy dotąd nie publikowane oraz kilka nowych rzeczy.

★ Kontrowersyjny, choć niezwykle ciekawy zespół **AR Kane,** który po sporze z 4AD związał się z Rough Trade, wreszcie wydał swój pierwszy LP *69.*

★ Awizowany przez MM miesiąc temu filmowy LP ***Permanent Records*** ukazał się również w Anglii. Ostatecznie na płycie znalazło się tylko 5 kompozycji Joe Strummera obok utworów m.in. The Godfathers, The BoDeans i – uwaga, uwaga! – Lou Reeda.

★ Ze świata CD: wytwórnia **4AD** wydała CD *In The Flat Field* grupy Bauhaus (z 8 dodatkowymi utworami), a także dwa CD zespołu Birthday Party – *Prayers On Fire* i *Junkyards* (również z kilkoma nagraniami extra); *Creation: Flowers In The Sky 1984–87* (Creation) to tytuł wydanej tylko na CD składanki z najciekawszymi nagraniami zrealizowanymi dla tej niezwykle interesującej niezależnej wytwórni; firma Strange Fruit, specjalizująca się w wydawaniu nagrań z sesji dla Johna Peela, w wersji CD przygotowała 4 najlepiej sprzedające się dotąd płyty: *Joy Division* (z 79 r.), *The Damned, Siouxsie And The Banshees* (obie z nagraniami z 77 r.) oraz *New Order* (82 r.). Ukaże się również CD z pięcioma utworami Syda Barretta.

★ Natomiast nowe tytuły w „normalnym" katalogu **Strange Fruit** to: *Ultravox'77* oraz *The Cure – The John Peel Sessions* (4 nagrania z grudnia 78). Ta druga płyta jest 50-tą wydaną w tej serii i ukazała się również jako CD.

★ Na dwupłytowej punkowej składance *1984 – Part 3* (New Wave Records, Francja), zawierającej nagrania 38 kapel z 15 państw (m.in. CSRS, Węgier, Jugosławii, Peru), znalazł się utwór *Dziecko* naszej Rejestracji.

★ Inne nowości: Black Uhuru – *Reggae Greats* (Mango-Island)..., Cindytalk – *In This World* (Midnight Music)..., Das Damen – *Triskaidekophobe* (SST)..., The Icicle Works – *Blind* (Beggars Banquet)..., James – *If Things Were Perfect* (Sire)..., The Mekons – *So Good It Hurts* (Cooking Vinyl)..., Red Lorry Yellow Lorry – *Nothing Wrong* (Situation Two)..., Kevin Rowland – *The Wanderer* (Phonogram-Mercury)..., Three Wize Men – *GB Boyz* (Rhythm King)..., The Weather Prophets – *Judges Juries And Horsman* (Creation)..., Well Well Well – *Dangerous Dreams* (Arista)..., Yellowman – *Don't Burn It Down* (Greensleeves)..., Zoogs – *Nonentity* (SST).

KRZYKI SZEPTY

✻ Nasi rockmeni w wolnych chwilach pomiędzy występami i nagraniami nie próżnują. Oto z radością przedstawiamy nowych rockowych rodziców. I tak Małgorzata Ostrowska od 5 maja jest mamą milutkiego Dominika, zaś gitarzysta Lady Pank Edmund Stasiak 15 maja stał się tatą uroczej Konstancji. Ciekawe, czy bezsenne noce zaowocują nowymi nagraniami Lombardu i LP.

✻ Warszawska ASP zorganizowała 12 maja imprezę muzyczno-plastyczną pod hasłem „Obecni". Impreza odbyła się na kortach tenisowych na Wawrzyszewie. Była piękna pogoda, piękne były też idee, które przyświecały organizatorom: solidarność twórców z robotnikami, zamanifestowanie swojego „ja" w sercu robotniczej dzielnicy. Wystąpiły: Formacja Nieżywych Schabuf i bliżej mi nie znana grupa Wawrzyszew Bee. O ile wesołe dźwięki *Furmanki* znakomicie sprawdziły się na takim właśnie, plenerowym koncercie, to drugi zespół po prostu wypłoszył ludzi swoim nudnawym programem. Niestety, ci dla których w głównej mierze była zorganizowana ta impreza, byli obecni... w odległej o sto metrów piwiarni.

✻ Zespół Voo Voo podoba się coraz bardziej nie tylko w kraju. 18.06 wystąpił w Poczdamie wspólnie z... grupą Marillion. Natomiast na 21.07 mają zaplanowany występ na Gotlandii. Ma to być festiwal podobny do naszego Jarocina, wystąpią zespoły szwedzkie, duńskie, fińskie, norweskie, niemieckie i amerykańskie oraz po jednej grupie zaproszonej z krajów nadbałtyckich. Popieramy Voo Voo zagranicznie.

✻ Przez kilka tygodni trwały eliminacje do festiwalu „Poza Kontrolą", nie pojawiła się jednak grupa na miarę ubiegłorocznych rewelacji – She, czy Marilyn Monroe. Nie wierzymy w głoszone przez wielu żurnalistów apokaliptyczne wieści o kryzysie lub nawet końcu polskiego rocka. Dlaczego jednak w eliminacjach do znaczącego przecież, ogólnopolskiego festiwalu biorą udział prawie same miernoty? Chociaż na koncercie 3 czerwca wystąpiły dwie zupełnie jak dotąd nieznane kapele, z których przynajmniej jedna ma szansę już niedługo dołączyć do tych, którzy buszują po krajowych listach przebojów – grupa Zaczarowany Ołówek. Tworzy ją ośmiu młodzieńców grających na wielu, często nietypowych jak na muzykę rockową instrumentach (np. akordeon, klarnet). Korzenie wykonywanej przez nich muzyki wyraźnie sięgają lat 60. Chłopaki grają muzykę do tańca – prostą i bezpretensjonalną. Klawiszowiec robi stylowe „szkiełko", akordeonista przybliża nam atmosferę starażackiej remizy, sekcja dęta wprowadza elementy tradycyjnego jazzu, a perkusista wali tak, że aż talerze lecą mu ze stojaków. Dobrze. Jest nadzieja, że coś z nich wyrośnie. W każdym razie warto tę nazwę „zanotować w rozumie".

✻ Rzeszowskie studio RSC zostało zdemontowane, załadowane do samochodu marki Mercedes i pojechało w szeroki świat... a dokładnie do Związku Radzieckiego. Będzie służyło do nagrywania ścieżki dźwiękowej do francuskiego filmu o rosyjskiej muzyce. Tuż przed wyjazdem w studiu RSC zarejestrowała materiał na płytę legendarna formacja KSU. Po powrocie (czyli na początku lipca) nagrywać w nim będą grupy: Wańka Wstańka and Ludojades i Sagittarius.

✻ Tarnowskie Impresje Muzyczne ożywiły zamki w Dębnie i Wiśniczy oraz znane melomanom sale koncertowe starego Tarnowa – od Ratusza poczynając. W majowej, wiosennej aurze i nastroju muzycznego święta koncertowały tam od 29 maja do 5 czerwca br. znane zespoły kameralne: Chopin Trio, Ars Nova, Complesso di Musica Antica. W repertuarze Impresji dominowała muzyka dawna – instrumentalna i wokalna. Z zespołem Ars Nova występuje gościnnie Jerzy Żak, grający na lutni barokowej.

SPALONY TEMAT

Podejrzewam, że ogólna niechęć naszych filmowców do robienia czysto komercyjnych obrazów bierze się z tego, że takie dzieła można bez trudu poddać rzeczowej analizie, a następnie zwyczajnie ocenić. Co jednak zrobić z utworem z ambicjami, który, pomimo rockowej tematyki i sporej kampanii reklamowej, już na drugi dzień po premierze idzie przy prawie pustej sali, która wyludnia się jeszcze bardziej wraz z upływem czasu? No co? Och, gdyby nowy film Tomasza Zygadły nie poruszył spraw dotyczących naszego show buisinessu, nie musiałbym teraz głowić się, co z tym fantem zrobić. *Śmierć Johna L.* to historia rockowego idola po trzydziestce, który nagle dostrzegł, że jego życie jest nic niewarte, sukcesy nic nie znaczące, a dookoła są albo sępy czyhające na jego pieniądze, albo kretyni i łatwe panienki. Dom rodzinny wydaje się Zbyszkowi Gąsiorowi obcy i groteskowy, eks-żona nie ma z nim żadnych wspólnych tematów i tylko dziecko zdaje się go akceptować takim, jakim jest. Jak widać, sytuacja jest niewesoła i nic dziwnego, że idol schodzi na psy, zaczyna pić, ma generalnie siebie i wszystkich w nosie. Po drodze poznaje dziewczynę, która ma być muzą, lecz okazuje się zabłąkaną jak on, owieczką z plebejskiego stanu. Gorycz kolejnej porażki idol topi w kieliszku, lecz podbudowany ślubem znajomej dziwki, wraca do dziewczyny z ludu. Okropne, prawda? Na ekranie jeszcze gorsze, bo trwa dwie godziny i irytuje z minuty na minutę. Czyja to wina? Moim zdaniem, wątłego i mało absorbującego wyobraźnię scenariusza, bo zarówno sama reżyseria, jak i aktorstwo Wojciecha Wysockiego są na przyzwoitym poziomie. Niestety, w tym rockowym filmie praktycznie nie ma rockowej muzyki, choć idola wspiera, znana głównie z opowiadań, krakowska grupa Pudelsi. Nie ma też rockowego nastroju, który ginie z ekranu po 30 minutach na rzecz duchowych rozterek bohatera. Nie wiem dlaczego twórca umieścił akcję w rockowym światku i wplątał w to jeszcze spoglądającego z plakatu Johna L., bo podobny kryzys wartości może spotkać równie dobrze inżyniera czy aktora. Wiem natomiast, że scenariusz nie był wynikiem penetracji rockowego środowiska, a jedynie tym, co widać na jego powierzchni. Rock jest tu tylko słabo naszkicowanym tłem, stąd też postać bohatera razi powierzchownością i sztucznością. Natomiast atutem tego chybionego przedsięwzięcia są chłodne, plastyczne zdjęcia, na których Kraków wygląda tajemniczo i inaczej niż w rzeczywistości; podobnie jak rewelacyjnie pokazany w krótkiej sekwencji nasz „mały fiat". Przebłyskiem formy reżysera jest zaś kilka surrealistycznych scen z udziałem gwiazd-meteorów, Pawlika i Stuhra. Ich negatywnym równoważnikiem są koszmarne naturalistyczne sceny erotyczne z niepotrzebnym solowym rozebraniem idola włącznie. Hm, po raz kolejny „spalono" podejście do rockowego tematu, bez uzasadnienia szermując przy tym wielkim nazwiskiem. Mam tylko nadzieję, że John rockandrolluje sobie nadal z przyjaciółmi w niebie, a ostrzeżenie poszło w świat.

ROMEK ROGOWIECKI

Śmierć Johna L., scenariusz i reżyseria: Tomasz Zygadło.

POŻEGNANIA

● W wieku 56 lat zmarł w Nowym Jorku Brook Benton, jeden z najpopularniejszych piosenkarzy przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Naprawdę nazywał się Benjamin Peay. Był synem murzyńskiego kaznodziei z Południowej Karoliny. Pierwszy sukces zawdzięczał współpracy ze słynnym Golden Gate Quartet. Jako solista nagrywał dla Epic, Vik, Mercury, RCA, Reprise, Cotillion, MGM, Brut i Stax. Ciepłym głosem wykonywał melodramatyczne ballady, których był zazwyczaj współautorem. W okresie największych sukcesów, 1959–1962, umieścił na amerykańskich listach przebojów kilkanaście piosenek, m.in. *It's Just A Matter Of Time, So Many Ways, Baby* (duet z Dinah Washington), *Boll Weevil Song* i *Hotel Happiness.* Po raz ostatni gościł w zestawieniach bestsellerów w 1970 r. z własną wersją ballady Tony'ego Joe White'a *Rainy Night In Georgia.* Przyczyną śmierci było zapalenie płuc.

● W katastrofie samochodowej niedaleko Sycamore w stanie Georgia zginął murzyński wokalista Dave Prater. Pochodził z Georgii, miał 50 lat. Od 1961 do 1981 r. współtworzył jeden z najsłynniejszych duetów w historii muzyki soul – Sam And Dave (*Hold On I'm Coming, Soul Man, Thank You, Soul Sister Brown Sugar*).

PRZEGLĄD MUZYKI NOWEJ I ODJAZDOWEJ

„Akant", Katowice.

Jak ten czas szybko leci. Nim się obejrzeliśmy, a III Przegląd Muzyki Nowej i Odjazdowej, potocznie nazywany w tym roku przez organizatorów „Odjazdy" już poza nami. Chcąc sumiennie wypełnić obowiązki komentatora tego przeglądu, w ciągu dwóch dni wysłuchałem 17 zespołów zakwalifikowanych przez kierownictwo artystyczne, pracujące pod wodzą Darka Bernackiego, z 60 zgłoszonych do „Odjazdu". Przebywałem bite 15 godzin na terenie studenckiego klubu „Akant", który dzierży prymat muzycznego centrum Śląska. Jednak opuszczając Katowice, niestety nie byłem ani w stanie szalonej euforii, ani w „odjeździe", bo to co tam widziałem utwierdziło mnie w przekonaniu, że muzykującą młodzież prześladuje twórcza impotencja i ramowość. Najpopularniejszym gatunkiem muzycznym uprawianym przez tychże jest cold wave i punk. To co pokazała większość uczestniczących w przeglądzie grup można było prezentować 3 lata temu z niekoniecznie dobrym rezultatem.

Pierwszego dnia moje zainteresowanie wzbudziły tylko Ex-Sex z Wieruszowa i Pobieda z Malborka. Ex-Sex to psychodeliczno-zimnofalowa mieszanka z dynamiczną perkusją i wkomponowaną w to, ostro brzmiącą gitarą oraz ciekawym, wyposażonym w dobry głos wokalistą. Pobieda to post-punkowa formacja przypominająca brzmieniem gitary słynny zespół Dead Kennedys. Obie grupy cieszyły, oprócz poprawności warsztatowej, pewnymi nowatorskimi i dość niekonwencjonalnymi aranżami, czego nie można powiedzieć o reszcie zespołów.

Drugiego dnia pozostałe zespoły zdecydowanie przysłoniła swym występem grupa Wielkanoc z Lublina, która (wierzę, że tak będzie) dzięki solidnej pracy może wypłynąć na szersze wody. Jest to grupa o swingowym zabarwieniu, z lekkim odcieniem jazzu. Autorką większości kompozycji i tekstów jest wokalistka – Kasia, o niebanalnych możliwościach wokalnych. Obdarzona wdziękiem i interesującym głosem, może zagrozić najlepszym damom sceny rockowej w Polsce lub spowodować, że coraz więcej kobiet zajmie się muzykowaniem.

Szkoda, że z aż 60 zgłoszonych zespołów na festiwalu grać mogło tylko 17, a słuchać można było tylko TRZECH. Czyżby rok 1988 miał zapisać się czarnymi zgłoskami w historii rodzimego big beatu? Zobaczymy co pokażą zbliżające się festiwale.

MACIEJ MARCINEK

PS. Pierwszą nagrodę (udział w FMR Jarocin'88) zdobyła grupa Toy z Tarnowa.

Z WYSTAWY I SPOD LADY

● W polskiej fonografii najwyraźniej zapanowała letnia posucha. Ostatnio ukazało się ledwie kilka płyt wartych odnotowania.

● Pronit wydał debiutancki (i całkiem udany) longplay grupy **Armia** (PLP-0075). Nakładem tej firmy ukazała się też druga płyta z cyklu *Live, April 1, 1987,* który dokumentuje zeszłoroczny występ **Perfectu** w gdańskiej „Olivii" (PLP-077-2). Przy okazji trudno powstrzymać się od pewnej dygresji. Z perspektywy Warszawy działalność handlowa Pronitu wygląda skandalicznie: płyty z tej wytwórni pojawiają się ledwie w kilku sklepach, później niż w innych regionach kraju i w niewystarczającej ilości. Chyba tym razem nie można tylko obwiniać sprzedawców i ich zwierzchników.

● Poljazz opublikował longplay właściwie już zapomnianej grupy **Mama.** Młodszych czytelników chyba należy poinformować, że jest to zespół, który kilka lat temu próbował zrobić karierę dzięki uprzejmości telewizji (KPSJ-025).

● Firma Polskie Nagrania – Muza wydała debiutancką, dużą płytę tria **Fotoness.** Mimo ponurego tytułu – *When I Die* – jest to całkiem przyjemna muzyka. Raczej nie otwiera ona nowych perspektyw przed polskim rockiem – jak upierali się entuzjaści Tomka Lipińskiego. Ale powinna zainteresować miłośników nowofalowej muzyki i...fanów Jana Borysewicza, który gościnnie wziął udział w sesji nagraniowej wraz ze swą wspaniałą gitarą (SX 2608).

● Jeszcze coś z tłoczni Muza: w serii reedycji „Z archiwum polskiego beatu" ukazała się płyta mająca zupełnie wyjątkowe miejsce w dorobku **Czesława Niemena** i w historii krajowego roka – *Niemen Enigmatic* (SX 2550).

OBRAZKI Z ŻYCIA

Festiwal Życia, Warszawa 19–21.05.1988

Pierwszy obrazek: Mały Dziedziniec Uniwersytetu Warszawskiego. Drugi dzień trwania Festiwalu Życia. Godzina 14.05. Przed chwilą miał się rozpocząć koncert. Czekamy. Po terenie Uniwersytetu kręci się około stu osób z przypiętymi identyfikatorami. To organizatorzy. Wszycy mają niesamowicie ważne miny. Nic nie robią! Żadna z tych osób nie jest w stanie sensownie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego koncert się opóźnia i kiedy się rozpocznie.

Godzina 14.40. Jakiś osobnik ogłosił przez mikrofon, że impreza z przyczyn technicznych opóźni się o godzinę. Kilku ludzi w pośpiechu kończy zbijać scenę (wcześniej nikt się tym nie zajmował – czyżby brak rąk do pracy?). Po terenie uczelni nadal bezczynnie kręci się około stu „organizatorów" (dezorganizatorów?).

Godzina 15.20. Na scenę wychodzi pierwszy zespół, nazywa się (nomen – omen) Trucizna. Chłopcy zaczynają grać, dziewczyna śpiewać – niestety, prawie nic nie słychać (oprócz ponurego buczenia przesterowanego basu oraz bliżej nieokreślonych trzasków, pisków i gwizdów). Człowiek przy konsolecie prowadzi ożywioną konwersację ze znajomymi. Pełen profesjonalizm...

Dziedziniec powoli się zapełnia. Pod sceną stoi mniej więcej trzydzieści krzeseł – wszystkie od dawna są zajęte przez... ludzi z plakietkami. No i słusznie, organizator to człowiek uprzywilejowany. Zwykła publiczność (czyt. *ci idoci, co płacili za bilety*) może sobie postać. Pełna kultura... Na oko (a może się mylę?) więcej niż połowę publiczności stanowią ludzie z plakietkami. Organizatorzy. Niech bawią się dobrze.

Drugi obrazek: Ulica Marszałkowska przed Teatrem Rozmaitości. Jest godzina 18.15 tego samego dnia. Przed chwilą rozpoczął się koncert pt. „Rock Życia – Krajowa Scena Młodzieżowa". Przed wejściem do teatru grupa około stu podenerwowanych osób. Drzwi są zamknięte – organizatorzy powiedzieli, że już nikogo nie wpuszczą, bo weszło za dużo ludzi. Mniej więcej połowa spośród stojących przed wejściem posiada bilety, za które zapłacili po 700 złotych! Ktoś tu robi z kogoś balona. Nic to. Udaje mi się wejść tylnym wejściem (tuż przede mną wcisnęło się kilka dziewczyn, wetknąwszy bramkarzowi w dłoń jakiś banknot).

Pierwszą osobą, jaką spotykam w środku jest strażak: *Panie, jeśli ta buda dzisiaj nie spłonie to będzie cud.* Modlę się o cud i idę dalej. Na sali gorąco i duszno (jak to na koncercie), poza tym całkiem miła atmosfera. Jest tylko jeden mankament – prawie nic nie słychać. Tak, wiem, podobno trudno nagłośnić salę teatralną na potrzeby koncertu rockowego, ale przecież ja przyszedłem posłuchać muzyki, a nie podziwiać wnętrza.

Nie mogę napisać o tym, czego dokonały podczas koncertu poszczególne kapele. Po prostu niewiele mogłem usłyszeć, a nie chciałbym krzywdzić muzyków niesprawiedliwą oceną. To, że ich występy wypadły na ogół źle, nie było przecież (tak myślę) ich winą.

Trzeci obrazek: Duży Dziedziniec UW. Późny wieczór (jest po 22.00). Pada deszcz. Rozpoczyna się widowisko „Prze-Życie" z udziałem Sztywnego Pala Azji. Lubię muzykę Szpala, ale cenię też swoje zdrowie. Idę do domu.

Widowisko odbyło się pomimo deszczu, burzy i piorunów. Nic nie było w stanie powstrzymać organizatorów, którzy nie chcieli stracić pieniędzy za bilety. Słusznie, nikt nie lubi tracić, a pieniądze mają być przeznaczone na szczytny cel – pokrycie kosztów zagranicznej operacji chorego na serce dziecka. W tym momencie wszyscy wybaczają organizatorom wszelkie niedociągnięcia i gorąco przyklaskują pięknej inicjatywie, przecież „cel uświęca środki". Chwileczkę, podam kilka liczb: zorganizowanie festiwalu kosztowało ponad 9,5 mln zł. Wpływów z festiwalu było około 3 mln zł (te pieniądze zostaną przekazane na leczenie chorego dziecka). Rodzi się więc pytanie o sens organizowanie takiej imprezy, skoro przyniosła ona 6 mln zł deficytu. Czy nie lepiej byłoby od razu przeznaczyć 9 mln, które były na początku na ów (naprawdę piękny) cel? Bez fanfaronady i afiszowania się wspaniałymi intencjami.

Zastanówmy się, co by to było, gdyby „Live Aid" przyniósł deficyt? Przede wszystkim Bob Geldof wyszedłby na durnia lub wręcz zostałby uznany za oszusta. Panowie Organizatorzy ze Zrzeszenia Studentów Polskich! Przecież to jest kompromitacja. Jeżeli robi się takie przedsięwzięcie, to MUSI się ono zwrócić, inaczej jest to żerowanie na ludzkim współczuciu i wykorzystywanie charytatywnych haseł w celu zapewnienia sobie publiczności, lub – co gorsza – zdobycia taniej popularności na zasadzie: *ci Zsypowcy to porządni ludzie, jeśli dla jakiegoś dzieciaka rezygnują z pieniędzy, które zarobili.*

Mógłbym jeszcze zrozumieć i zaakceptować celowość zorganizowania Festiwalu Życia, gdyby okazał się on artystyczną rewelacją, wydarzeniem, które będzie się pamiętać co najmniej przez rok. Tak się jednak nie stało. Ze względów organizacyjnych był to artystyczny niewypał, po prostu klapa. Jarosław Ender i jego sztab organizacyjny są jednak (jak to wynika z ich radiowych, pofestiwalowych wypowiedzi) zadowoleni i nie mają sobie absolutnie nic do zarzucenia. Pogratulować dobrego samopoczucia panowie – róbta tak dalej!

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI



RÓŻE EUROPY



SZTYWNY PAL AZJI



WŁODZIMIERZ KINIORSKI

Zdjęcia: MONIKA DZIERAN

POCHWAŁA TRADYCJI

Żadnego zamieszania, improwizacji ani organizacyjnych potknięć. Kalendarz muzyczny Praskiej Wiosny powstaje z należytym wyprzedzeniem, a zapraszani wykonawcy są ludźmi zbyt dbałymi o swój prestiż, aby zlekceważyć szansę wpisania tego festiwalu do artystycznej biografii. Toteż jeżeli dziś jest środa, 25 maja, to wiadomo, że w Sali Dworzaka Czeskiej Filharmonii odbywa się recital światowej sławy pianisty, Garricka Ohlssona. Publiczność gromadzi się, jak zawsze, z dużą rezerwą czasu, symbolizującą szacunek dla artysty, i nie ma tam jedynie wysłanniczki Magazynu Muzycznego, która lekkomyślnie zawierzyła komunikacji lotniczej i zamiast rano – znalazła się w Pradze późnym wieczorem, gdy Garrick Ohlsson wygrywał ostatnie akordy *Sonaty C dur op. 24* C.M. Webera.

Bilety na recital Ohlssona były po 120 koron, co jest sumą niebagatelną. Jeśli ktoś chciał wysłuchać muzyki Beethovena w wykonaniu Orkiestry Królewskiej Filharmonii pod batutą Władimira Aszkenazego, musiał wydaż aż 150 koron. Jest to równowartość 2 kg i 15 dkg doskonałego salami. Przelicznik prostacki, bo jakże można na jednej szali lokować przeżycia artystyczne, a na drugiej pęta kiełbasy – ale chyba dobrze ilustrujący tę prawdę, że na sztuce można zarabiać.

Pytać, ile zarabiają gospodarze, byłoby jednak nietaktem. O festiwalu Praska Wiosna mówi się tu wyłącznie w bardzo podniosłym tonie, akcentując jego rangę artystyczną i polityczne profity wynikające ze spotkania muzyków i melomanów z państw o różnych systemach politycznych (i – o czym się już głośno nie mówi – różnych źródłach finansowania kultury). I tak zespoły utrzymywane przez dwory królewskie, koncertują w Pradze obok orkiestr republik Związku Radzieckiego. W br. była to Akademicka Orkiestra Symfoniczna Łotewskiej SRR.

Trzy tygodnie trwania Praskiej Wiosny są nieustającą, muzyczną galą. Dobra tradycja imprezy, której początki sięgają 1946 roku, a koncertowali tu najwięksi z największych – np. Artur Rubinstein w repertuarze chopinowskim i Artur Honegger jako dyrygent własnych utworów – przyciąga wytranych melomanów z całego świata.

Od 12 maja do 1 czerwca, codziennie, odbywają się równolegle po dwa, trzy koncerty oraz jeden spektakl operowy. Wszystko to w obiektach, których wielkość, akustyka i wystrój uświadamiają przybyszowi z Polski skalę własnego prowincjonalizmu. Oczywiście sale koncertowe są pełne, a bilety wyprzedane dużo, dużo wcześniej.

Na program Praskiej Wiosny 1988 złożyło się 65 koncertów – symfonicznych, kameralnych i recitali – oraz 15 spektakli operowych. Wśród tych ostatnich oczywiście *Don Juan* Mozarta – stała pozycja repertuarowa festiwalu, celebrowana wielce, aby nikt nie przeoczył faktu, że Mozart skomponował tę operę specjalnie dla Pragi i że tu, przed 201 laty, odbyła się prapremiera pod batutą kompozytora...*które z miast świata może poszczycić się tym, że dla niego skomponowano „operę oper", którą po raz pierwszy poprowadził sam kompozytor dla kochających go prażan*? – czytamy w programie festiwalu.

Innego kompozytora i innej opery oczekuje się już dziś w Pradze z ogromną ciekawością, chociaż spektakl odbędzie się dopiero za rok, podczas Praskiej Wiosy 1989. Mowa o Krzysztofie Pendereckim i jego *Czarnej masce* w wykonaniu Opery Poznańskiej. Penderecki gościł w Pradze przed rokiem i osobiście dyrygował swoją *Pasją wg św. Łukasza* w wykonaniu Praskiej Filharmonii. Wrażenie było ogromne.

Tutejsi recenzenci, rozsmakowani przede wszystkim w repertuarze klasycznym, uszlachetnionym patyną czasu, tym razem nie żałowali swemu współczesnemu entuzjastycznych przymiotników. I tak polska muzyka współczesna zdobyła sobie w repertuarze Praskiej Wiosny pozycję równą muzyce Brahmsa, Haydna czy Schuberta.

Publiczność tegorocznego festiwalu mogła wysłuchać drugiego z naszych wielkich kompozytorów – Witolda Lutosławskiego. Jego *Łańcuch I* wykonała Praska Orkiestra Symfoniczna niemal na inaugurację Praskiej Wiosny. Polskich wykonawców reprezentowała w tym roku Orkiestra Kameralna Wojciecha Rajskiego z solistką-skrzypaczką Barbarą Górzyńską w repertuarze B. Brittena, H. Góreckiego i W.A. Mozarta.

Po kilku latach „chudych" na przełomie dekady, obecnie polska muzyka i polscy wykonawcy wracają ofensywnie do sal koncertowych Pragi. A jest to miejsce liczące się na muzycznej mapie świata.

EWA NOWAKOWSKA

VOO VOO

Warszawa „Stodoła", 27.05.1988

Trudno jest pisać o wydarzeniach. Mam przed sobą ciężki orzech do zgryzienia, ponieważ takim WYDARZENIEM właśnie okazał się koncert Wojtka Waglewskiego i jego grupy w warszawskiej „Stodole".

Wszystko zaczęło się od wyjątkowej reklamy radiowej, którą przygotował – a któżby inny jak nie Jerzy Owsiak z Towarzystwem Przyjaciół Chińskich Ręczników. Pod klubem nastrój wesołego, ludowego festynu, który znam niestety tylko z przedwojennych filmów. Rżnęła dęta orkiestra, lodziarz zachwalał swoje „lody, lody Bambino", a słynny Obserwator Rzeczy Ulotnych i Dziwnych Jerzy Owsiak wykrzykiwał przez tubę to, co zaobserwował. Do tego jeszcze ten wielki transparent z napisem „uwolnić słonia"...

Udało mi się jakoś przebrnąć przez tłum okupujący wejście, zostałem przykładnie ostemplowany przez wielkiego i zwalistego bramkarza i gdy dotarłem wreszcie pod scenę, koleżanka Fiolka kończyła właśnie (a jednak się spóźniłem) swój popis wokalny, będący jakby wstępem do sztuki. Ludzie, jaki ona ma głos! Tego nie da się opowiedzieć (Fiolka twierdzi, że w Bułgarii – krainie jej młodości – wszyscy takie mają, ale nie wierzę – byłoby ich słychać aż w Warszawie).

Po „klimatycznych" zawodzeniach Fiolki wspomaganych saksofonem Matea nastąpiło dynamiczne, rockowe granie. Tak, to nie pomyłka; Voo Voo staje się zespołem jak najbardziej rockowym, który na koncertach gra ostro i równocześnie jak nikt inny przejrzyście. W czasie całego koncertu Waglewski wykonał bodajże tylko trzy balladowe, spokojne i stonowane utwory, z jakimi kiedyś głównie kojarzyłem Voo Voo. Wszystko poza tym było niezwykle ekspresyjne, wręcz porażające. Ci faceci są mistrzami w budowaniu dramaturgii koncertu. Z zadziwiającą łatwością przechodzą od nastrojowych, lirycznych klimatów do niemalże metalowego łomotu. To robi wrażenie.

Najciekawsze jest to, że ani Waglewski, ani jego koledzy nie kreują się na scenie. Oni po prostu SĄ: stoją, grają i śpiewają. To wszystko. Atmosferę koncertu tworzy wyłącznie muzyka (oraz światła, które wykorzystano oszczędnie, ale niezwykle pomysłowo; było to zrobione dokładnie tak, jak powinno być zrobione – bez zbędnego efekciarstwa, kolorowych szkiełek itp.).

Voo Voo hipnotyzowało nas swoją muzyką ponad półtorej godziny, aż do zaskakującego finału, kiedy to na scenie pojawił się Jerzy Owsiak ze swoim szybkostrzelnym głosem. Nagle poczułem się tak, jakbym uczestniczył nie w koncercie rockowym, ale w manifestacji dadaistów z lat dwudziestych naszego stulecia. Ci artyści z Voo Voo to bardzo przewrotne bestie i wcale nie są tacy poważni, na jakich wyglądają! No i dobrze.

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI

MODA NA CCCP

W przełamywaniu lodów między Moskwą i Waszyngtonem, które takim optymizmem napawa cały świat i stanowi wspaniały żer dla wszystkich dziennikarzy, mają swój maleńki udział również amerykańscy rockmani. Przymiarki do zrobienia potężnego, spektakularnego, rockowego show w Moskwie trwały wiele lat, ale nawet tak wytrawny promotor jak Billy Graham nie był w stanie urzeczywistnić tego planu. Nietrudno się domyśleć, że zapowiadane od końca lat siedemdziesiątych występy w ZSRR takich gwiazd, jak The Beach Boys, Fleetwood Mac czy Santana skutecznie powstrzymała radziecka administracja. Na szczęście nowe myślenie ekipy Gorbaczowa oznacza także zielone światło dla muzyki rockowej. Najlepszym tego przejawem był ubiegłoroczny, letni występ w Moskwie zespołu Carlosa Santany, słynnego Krisa Kristoffersona i Bonnie Raitt. Wprawdzie koncertom tym nie towarzyszyła żadna reklama, ale bilety były wyprzedane i nareszcie zrobiono wyłom. W programie telewizyjnej sieci CNN zapytano nawet któregoś z senatorów, co sądzi o tej wizycie w kontekście szczytów Reagan-Gorbaczow i polityk, bez entuzjazmu, przyznał, iż tego typu akcje niewątpliwie służą poprawie wzajemnych stosunków. Jak wiadomo, amerykańscy politycy jako ostatni werbalizują obiegowe opinie, zaś o względy znanych rockmenów zabiegają tylko w obliczu wyborów. Fakt pomocy rockowej braci w tym jakże ważnym przedsięwzięciu został jednak odnotowany.

To, że koncertowanie w ZSRR stało się sprawą realną, szybko wykorzystał w swej światowej trasie promującej album *The Bridge* Billy Joel. Jego występy w Moskwie i Leningradzie zaowocowały, niestety słabym, LP *Koncert*. Spore fragmenty jego show pokazała radziecka TV, która zorganizowała też konferencję prasową z udziałem wielu dziennikarzy. Wszystko to było jednak możliwe dzięki determinacji Joela, który zainwestował w to przedsięwzięcie sporo pieniędzy i miał za nie niezłe publicity. Nie oznacza to jednak, że zachodnie zespoły zaczną natychmiastową swoistą inwazję na Kraj Rad. Powód? Nikt w tym businessie nie jest filantropem i sama ciekawość odwiedzenia ZSRR nie pokryje kosztu wynajmu sprzętu i ludzi, a o ile wiem, strona radziecka nie jest w tej chwili chętna do inwestowania znacznych sum dolarów w koncerty rockowe. (Sygnalizowana u nas trasa brytyjskiej grupy Uriah Heep odbyła się za nadzwyczaj skromne pieniądze). Szkoda, bo automatycznie byłoby to z korzyścią dla nas, gdyż w drodze powrotnej łatwiej byłoby przechwycić gwiazdy wracające ze Związku Radzieckiego i robić im koncerty w Polsce bez kosztownych przelotów.

Wyrazem dobrej woli i pójściem za nakazem mody jest też niedawna sprzedaż przez Paula McCartneya licencji na wydanie jego płyty w ZSRR. Nie jest tajemnicą, że radziecki przemysł muzyczny nie należy do światowego krwiobiegu show businessu i tamtejszy odpowiednik ZAIKSU nie jest zobowiązany do płacenia ogólnie przyjętych tantiem autorskich. A to się, rzecz jasna, nie podoba amerykańskim i angielskim businessmenom. Czy zatem casus McCartneya będzie odosobniony, czy władze radzieckie zmienią swe podejście – o tym przekonamy się już wkrótce. Natomiast pojawienie się Autografu (z ekranu, ale zawsze) podczas koncertu wieku, czyli „Live Aid", wystawia radzieckim mecenasom rocka dobre świadectwo. Niestety do dziś nie wiem, kto „zbagatelizował" tę kwestię w Polsce, choć rockiem zajmuje się kilka poważnych komisji.

ROMEK ROGOWIECKI



BILLY JOEL

MAGNUM

Zaskakującym powodzeniem cieszy się w Wielkiej Brytanii nowa płyta mniej znanej grupy metalowej Magnum – *Wings Of Heaven* (Polydor). Bob Catley, wokalista formacji, udzielił wywiadu dziennikarzom tygodnika „Sounds".

Początkowo wszyscy zgadzali się, że album musi nazywać się „Don't Wake The Lion". Później ktoś zaproponował „Different Worlds", a ktoś inny rzucił „On The Wings Of Heaven". Wtedy wtrącił się jeden z szefów firmy Polydor i zażądał, abyśmy dali płycie tytuł „Magnum". Po długich rozmowach wynegocjowaliśmy „Magnum 88". W końcu stanęło jednak na „Wings Of Heaven".

Ozdobą albumu jest przede wszystkim długi, rozbudowany, efektownie zinstrumentowany utwór Don't Wake The Lion. Połączyliśmy dwie różne piosenki, „Don't Wake The Lion" oraz „Too Old To Die Young". Ponieważ ich teksty utrzymane są w podobnym klimacie, Tony Clarkin (gitarzysta i kompozytor) zaproponował: Zaryzykujmy, zróbmy coś wielkiego, naszego „Bena Hura". Aranżując „Don't Wake The Lion" staraliśmy się bardzo, aby utwór nie był nudny. Zaczyna się więc bardziej spokojnie, cichym dźwiękiem dzwonu, a rozwija w coś, co brzmi tak, jakby świat walił się w gruzy. Równie epicki charakter ma kompozycja „Wild Swan", oparta na zeppelinowskim riffie. Tony próbował wpakować ten riff do któregoś ze starszych utworów, do żadnego jednak nie pasował.

Grupa Magnum powstała na początku lat siedemdziesiątych w Birmingham. Od 1978 r. nagrywała dla firmy Jets. Początkowo z sukcesem, później z coraz mniejszym powodzeniem. W 1982 r. kontrakt wygasł. Przyszłość zespołu stanęła pod znakiem zapytania. *Los Magnum odmienił się w połowie lat osiemdziesiątych, kiedy menażerem grupy został Keith Baker. To on zażądał, byśmy własnym kosztem nagrali płytę „On A Storyteller's Night". Ponieważ sprzedała się nieźle, firma Polydor podpisała w nami kontrakt. Potem odnieśliśmy duży sukces podczas festiwalu w Donnington. A dziś utwór „A Days Of No Trust" jest przebojem w Radio One.* Lepiej późno niż wcale.

(ww)



FASCYNACJE NICKA CAVE'A

Rok 1987 spędził w Berlinie Zachodnim, koncentrując się całkowicie na pracy nad wydanym w kwietniu zbiorem tekstów utworów, wierszy, opowiadań i rysunków, zatytułowanym *King Ink* oraz na pisaniu powieści *And The Ass Saw The Angel*. Po przerwie w nagrywaniu, w lutym ukazał się singel *The Mercy Seat*; w połowie roku ma być wydany nowy album, następny po *Your Funeral... My Trial* z jesieni 1986 roku. Dlaczego ciągle pisze o poczuciu izolacji, szaleństwie śmierci, religijnych obsesjach?

Nie jestem wolny od chwilowych przypływów radości i szczęścia. Po prostu nie czuję się zainspirowany tymi uczuciami na tyle, by o nich pisać. Moje okresy pesymizmu są daleko bardziej indywidualne niż moje odczuwanie radości, które jest całkiem pospolite. Nie sięgam do tematyki patologicznej z wyrachowania – ona mnie pociąga. Nie sądzę, abym był perwersyjny czy nienormalny z tego powodu. To przychodzi mi w sposób naturalny.

(jr)

UCIECZKA MICKA JAGGERA



Drugi solowy album Micka Jaggera, *Primitive Cool*, powitano z mieszanymi uczuciami. Jedni uznali go za nieistotny zbiór błahych piosenek, inni – jak np. dziennikarz miesięcznika „Creem" – za o wiele bardziej interesujący niż pierwszy i za najlepszą pozycję wydaną przez „pojedyńczego" Stone'a od wielu lat. Wielu fanów The Rolling Stones nie mogło mu jednak wybaczyć decyzji rozwiązania zespołu.

Cóż, nie chciałem pojechać w trasę z The Rolling Stones, ponieważ nie sądzę, aby zespoły powinny w nią wyruszać w trakcie potężnej kłótni. Przerobiłem tę lekcję, kiedy poszedłem zobaczyć The Who podczas ich ostatniego tournée po USA – wtedy, gdy już nawet nie odzywali się do siebie. Przysięgłem sobie, iż do czegoś podobnego nigdy nie dopuszczę. Na trasie musi panować harmonia między muzykami, w przeciwnym bowiem razie odbija się to na jakości występów. Wszystko, mam nadzieję, uspokoi się i będziemy mogli jeszcze czegoś wspólnie dokonać – mam nadzieję, że jeszcze razem pojeździmy... Nie w tej chwili, ale – być może – w przyszłości.

Jak Jagger widzi siebie jako nastolatka przed 25 laty? Czy chciałby teraz być nastolatkiem?

Nie miałbym nic przeciwko temu. Tylko dzisiaj nie dostałbym pracy tak łatwo i to jest jedyna różnica. Tak naprawdę, myślę, iż istnieje olbrzymie podobieństwo między dziś a wtedy, bowiem w obu przypadkach mamy do czynienia z okresami, kiedy ludzie dążyli do pieniędzy i wściekle pragnęli dóbr konsumpcyjnych. Tylko wtedy były to czasy, gdy po raz pierwszy mogli je zdobyć.

Czy buntowniczość Jaggera była pozą?

Nie, to nie była poza. Kiedy ma się 19 lat, czy coś koło tego, chce się przewrócić wszystko do góry nogami. I lepiej robić to wtedy, niż kiedy jest się czterdziestolatkiem, bo w tym wieku już to nie przystoi...

Ucieczka Jaggera od The Rolling Stones jednak się nie powiodła. Płyta *Primitive Cool* okazała się towarem niechcianym. Najstarsza firma rockowa, czyli ten działający (nie licząc ostatniej krótkiej przerwy) od 25 lat zespół jest znowu razem.

(jr)

MORRISSEY O NIENAWIŚCI



The Smiths są coraz odleglejszym wspomnieniem. Morrissey wydał już pierwszą płytę solową, o nieco zaskakującym tytule – *Viva Hate (Niech żyje nienawiść)!*

Jak wiele innych tytułów – tłumaczy na łamach „Melody Maker" – i ten nasunął się sam i tak być musiało. Dokładnie to właśnie czułem po The Smiths i czuję nadal. Taki jest świat. Nienawiść wydaje się być wszechobecna, a miłość trudna do znalezienia. Nienawiść wprawia ten świat w ruch.

Sądzę, że ludziom z łatwością przychodzi nienawiść i że potrzebują jej w życiu – pragną nie ufać i krytykować.

(jr)

FOLKOWA DUSZA JOE STRUMMERA



Po czterech latach ponurej i frustrującej bezczynności powraca na scenę były członek jednej z najważniejszych grup ostatniego dziesięciolecia, The Clash – wokalista, gitarzysta i kompozytor Joe Strummer. Najpierw pojawił się w kosztownym filmie Alexa Coxa *Walker*, jako pomywacz w armii XIX-wiecznych najemników z Ameryki Środkowej, zwacych się Nieśmiertelnymi. Film poniósł sromotną klęskę finansową, Strummer zebrał jednak pochwały krytyków za napisaną do tego obrazu muzykę. Jak ważne – wręcz przełomowe – dla niego było to doświadczenie, opowiada w wywiadzie dla „Melody Maker":

Nie napisałbym już chyba niczego, gdyby nie ten film – dzięki niemu zrozumiałem, co chcę robić. Jestem zafascynowany hip-hopem, zafascynowany samplingiem i dźwiękowym collagem – wszystko to wydaje mi się ekscytujące i twórcze, ale zdałem sobie sprawę, iż to nie dla mnie, bo odkryłem w sobie coś w rodzaju folkowego ducha... Piosenki śpiewane przy akompaniamencie gitary...

Niepotrzebny mi żaden menażer, jestem firmą jednoosobową. Jak nagrywałem w Hollywood, sam nosiłem swoje gitary, sam je stroiłem. Odpowiada mi taki styl pracy. Nikogo nie potrzebuję. Będę nagrywał płyty w tydzień – właśnie skończyłem nagrywać muzykę do innego filmu, „Permanent Record", i jest ona cholernie dobra. Powstała w tydzień. Doszedłem do wniosku, że życie jest za krótkie, by się zbyt długo ze wszystkim pieprzyć.

Strummer ma zamiar współpracować z działającym luźno zespołem o nazwie Joe Strummer And The Latino Rockabilly War. Jak wspomina po latach The Clash?

The Clash byli przede wszystkim muzykami. Nie byliśmy żadnymi politycznymi ideologami, którzy chwycili za gitary. Mick (Jones) interesował się glamrockiem, ja – Muddym Watersem, Paul (Simonon) – nie wiem sam już czym, a Topper (Headon) – soulem. **(jr)**

AMBICJE PO POLSKU

Wszyscy, idąc śladem „MM", piszą teraz o Cher, ale robią tak nie tylko dlatego, że dostała Oskara i zapewne nie dlatego, że jest postacią tak malowniczą. Rzadko bowiem zdarzają się takie kariery, by ktoś tak jak Cher przebył długą drogę od wykonywania łatwych przebojów rockowych do osiągnięcia statusu jednej z najwybitniejszych gwiazd kina amerykańskiego. A co najważniejsze – Cher nigdy nie ukrywała tego, że pragnie być najlepsza.

Nie będzie to jednak felieton o Cher, raczej o tym, czy u nas możliwe są takie kariery. I jak byśmy zareagowali na fakt, iż którykolwiek z artystów ujawnił tego typu aspiracje.

Na gruncie polskim jest to przypadek po prostu niemożliwy. Z bardzo prostego powodu. Każdy, kto poczyniłby takie wyznania, nie spotkałby przyjaciół chętnych do przyjścia z pomocą w realizacji planów życiowych, natomiast z całą pewnością zyskałby wielu wrogów. U nas nie wypada składać publicznych deklaracji, że chce się należeć do tych, którym się powiodło.

Powód drugi jest równie prosty. Ile mamy takich dziedzin, w których naprawdę można osiągnąć wielki sukces? Czy muzyk rockowy czy piosenkarz popowy powinien w najśmielszych nawet marzeniach zakładać, że jemu się powiedzie i że będzie to sukces o szerszej skali, nie ograniczający się do rodzimego podwórka? czy nasz przemysł muzyczny, system lansowania artystów w ogóle przewiduje taką ewentualność, że ktoś może osiągnąć coś więcej, wyjść ponad średnią, po której poruszają się inni?

Są to oczywiście pytania, których nie można lekceważyć. Ale z drugiej strony – czyż prawdziwie wielka sztuka nie rodzi się właśnie wtedy, gdy artysta kreśli wielkie, nawet z pozoru nierealne plany, gdy zrywa ze schematem postępowania swych poprzedników? I wreszcie warto pamiętać także i o tym, że właśnie w muzyce można znaleźć jednak przykłady na to, iż komuś się powiodło. Sporej grupie śpiewaków, instrumentalistów i dyrygentów udały się światowe kariery, jest również parę nazwisk, które zapisały się w światowym jazzie. Tyle tylko, że nikt nie pomógł Teresie Żylis-Garze, gdy wyjeżdżała na Zachód, ponieważ w Polsce żaden teatr operowy nie chciał dać jej szansy. A kiedy Michał Urbaniak czy Adam Makowicz próbowali dostać się na rynek amerykański, to w latach ich niepowodzeń częściej można było spotkać się u nas z satysfakcją niż z zatroskaniem, iż tak utalentowani jazzmani nie potrafili się przebić.

Ilu jednak artystów zdolnych jest do tak wielkiego ryzyka i wyrzeczeń zwłaszcza dziś, gdy obserwujemy, niestety, spadek ambicji. Śpiewacy, którzy mogliby być solistami w najlepszych polskich zespołach, wolą śpiewać w chórze z prowincjonalnych zachodnioniemieckich teatrach operowych. Czołowa polska wokalistka jazzowa jedzie do Paryża, by w tamtejszym „Rasputinie" popisywać się nocą ukraińskimi dumkami. Takie zjawiska traktujemy jako coś normalnego, tłumacząc je faktem, że artyści muszą z czegoś żyć, a skoro w kraju zarabiają niewiele, więc dobrze, iż gromadzą marki lub franki. Czy jednak każdą działalność artystyczną można tak prosto przeliczać na pieniądze?

Wiąże się z tym zresztą jeszcze jedno pytanie – czy lepiej być gwiazdą w kraju, czy też nieznanym artystą na Zachodzie? Proste przeliczenia zarobków po czarnorynkowym kursie dają, co prawda, jednoznaczną odpowiedź, ale ambicji nie da się przeliczyć w dowolnych jednostkach monetarnych. Co zatem rzeczywiście bardziej się opłaca – pozycja pierwszego solisty w warszawskim Teatrze Wielkim, czy angaż w prowincjonalnej operetce austriackiej? Status czołowej gwiazdy polskiej piosenki, czy śpiewanie dla znudzonych gości na skandynawskim promie? Czy na takie pytania są również tak proste odpowiedzi?

Ambicji nie wypada ujawniać artystom jeszcze z jednego powodu. Działalność artystyczną ciągle bowiem ujmujemy – zgodnie z tradycją poprzednich epok – w kategorii powinności patriotycznych. Bardzo lubimy, gdy nasz rodak odnosi duże sukcesy, ale powinien być to sukces ojczyzny, a nie jednostki. Każda próba działania na własną rękę, a zwłaszcza decyzja o wyjeździe z kraju, ciągle wydaje się moralnie podejrzana. O karierze Krystiana Zimermana wiemy znacznie mniej niż o osiągnięciach mniej wybitnych pianistów, ponieważ Zimerman jest dziś obywatelem świata, co nie każdy potrafi mu wybaczyć. Kiedy kilka lat temu młody polski dyrygent, Jacek Kasprzyk wyjechał do Londynu, gdyż, marząc o karierze, chciał uwolnić się od kłopotów z otrzymaniem na czas paszportu lub wizy, zapadło wokół jego osoby kłopotliwe milczenie. Nic więc dziwnego, że ci, którzy chcieliby pójść w jego ślady, wolą nie ujawniać swych pragnień.

Oczywiście, ryzyko jest wpisane w ten zawód. Tyle tylko, że u nas na ogół każdy marzy o sukcesie, niepowodzeń zaś nie przewiduje. Ambicje naszych artystów są małe, więc sukcesów jest niewiele, a z niepowodzeniem można jakoś żyć, bo miernoty także mają się u nas całkiem nieźle. Skromny rynek, skromne wymagania gwarantują spokojną egzystencję. W takiej sytuacji nawet Cher nic by nie osiągnęła.

JOTEM

VAUGHAN OLIVER I NIGEL GRIERSON

4AD AD '88



COCTEAU TWINS



DEAD CAN DANCE



THROWING MUSES



DEIDRE & LUISE RUTKOWSKI

Zanim do Polski dotarł pierwszy wykonawca związany z 4AD, The Wolfgang Press, firma ta wśród kolekcjonerów miała już od dawna ustaloną renomę. Dowodziły tego ceny płyt na giełdach, częste prezentacje radiowe i pochlebne publikacje. W kręgach koneserów – nie tylko polskich – szef wytwórni Ivo Watts-Russell jest wyżej ceniony niż wielu znanych wykonawców.

Co sprawia, że kolekcjonerzy uganiają się za płytami z etykietką 4AD, że na jednej półce stawiają nagrania tak różnych wykonawców jak The Birthday Party i Cocteau Twins, Colourbox i Dead Can Dance, This Mortal Coil i Throwing Muses? Chyba przede wszystkim wielka dbałość o jakość i szacunek dla odbiorcy.

Każde wydawnictwo staje się małym dziełem sztuki użytkowej – zewnętrzne i wewnętrzne koperty płyty powstają w ciągu wielu godzin benedyktyńskiej pracy dwóch ludzi – Vaughana Olivera i Nigela Griersona (kryptonim: 23 Envelope). Jak żmudnej i czasochłonnej, wystarczy spojrzeć na książeczkę-harmonijkę z tekstami, dołączoną do albumu *Standing Up Straight* grupy The Wolfgang Press. Sam byłem świadkiem awantury podczas sprawdzania próbnych odbitek okładki bodaj EP *Scarecrow* tegoż zespołu. Poszło o odcień koloru czerwonego.... Oprawa graficzna kopert płyt danego wykonawcy utrzymana jest konsekwentnie w jednej poetyce, oddającej nastrój muzyki. Każdej publikacji towarzyszą ponadto plakaty o wymiarach 43 × 30 cm, pocztówki i reklamy prasowe. Jednym słowem, wszystko dopracowane jest w najdrobniejszych szczegółach, łącznie z indywidualnymi etykietami na samej płycie (nie wspominam tu o papierze i kartonie w najlepszym gatunku oraz doskonałej poligrafii).

Zbierać płyty 4AD, to znaczy zbierać wszystko, nie tylko albumy. Równie ważne są single i EPs, przynoszą bowiem z reguły nowe nagrania, albo inne wersje.

Tutaj dochodzimy do sedna sprawy: Ivo stworzył pewien system wartości, kod estetyczny, który zdecydował o skrystalizowaniu się image'u 4AD.

Podobne próby u innych zwykle kończyły się niepowodzeniem, zwykle brakowało bowiem konsekwencji w doborze wykonawców. Od błędów tego rodzaju strzeże Ivo jego ogromna wiedza i erudycja muzyczna, z drugiej zaś strony – nieustająca obserwacja rynku. On sam – po latach słuchania i stażu w sklepie z płytami – jest wyznawcą hierarchii, na szczycie

AD '88

4AD

której znajduje się... folk w najszerszym znaczeniu. To nie pomyłka. Jego zdaniem, mody przemijają, ale folk, czyli muzyka ludowa, stanowi wartość uniwersalną i dzięki swej komunikatywności – nie znającą granic geograficznych i czasowych.

Jeśli sięgniemy do początków 4AD, w katalogu znajdziemy quasi-etniczne płyty, np. duetu Bruce C. Gilbert – Graham Lewis *(3R4)*. Podobne elementy z większym lub mniejszym natężeniem występują również w muzyce The Birthday Party, Cocteau Twins, Dead Can Dance, Clan Of Xymox, Dif Juz, This Mortal Coil czy Throwing Muses. Z drugiej strony, doskonała znajomość rynku pozwoliła 4AD postawić bez pudła na Bauhaus – zanim jeszcze gotycki rock stał się faktem, oraz na Colourbox – na długo przed hip-hopem i samplingiem (czyli dźwiękowym collagem, wykorzystującym nagrania innych wykonawców).

W swojej polityce repertuarowej i marketingowej Ivo odwołał się – mówiąc górnolotnie – do odwiecznej ludzkiej tęsknoty za stałymi punktami odniesienia, rzetelnością i uczciwością. Wyszedł tym tęsknotom naprzeciw, dając zarówno towar jak i opakowanie najwyższej jakości. Odwołał się również do snobizmu, nie tylko w Anglii. W Holandii, Francji, Skandynawii, krajach Beneluxu, RFN muzyka z tym znakiem firmowym doskonale trafiła w gusty słuchaczy, szukających czegoś między konfekcją pop a rockową awangardą – czegoś „artystycznego". Płyty This Mortal Coil, Cocteau Twins, Dead Can Dance mogą świetnie funkcjonować także jako tło dźwiękowe, nie narażając słuchacza na zarzut prostactwa.

Firma 4AD ma zarówno entuzjastów, jak i zaciekłych przeciwników, szermujących zarzutami pretensjonalności, artystowskiego szalbierstwa, żerowania na snobizmie. Obiektywnie rzecz biorąc, niekwestionowaną zasługą Ivo jest przybliżenie odbiorcy (angielskiemu) wielu wykonawców spoza Wysp Brytyjskich, jak The Birthday Party i Dead Can Dance z Australii, X-Mal Deutschland z RFN, Clan Of Xymox z Holandii, Richenel z Belgii, Throwing Muses i Pixies z USA.

Dwa ostatnie zespoły, występujące w barwach 4AD od niedawna, zmieniają powoli atmosferę wokół wytwórni – przyciągają uwagę lekceważących ją dotąd miłośników czystego rocka (wyłączam tu The Birthday Party).

Być może jesteśmy świadkami reorientacji polityki wydawniczej 4AD – zwrotu ku Ameryce, skąd pochodzi ukochana przez Ivo muzyka.

JERZY A. RZEWUSKI



COCTEAU TWINS






THE WOLFGANG PRESS



KONIEC WIELKIEGO DUMANIA

4AD, a sprawa polska. Dziwnie to brzmi? Być może, ale ma sens. Przypomnijmy sobie lata siedemdziesiąte, kiedy każda nowa płyta Yes, Genesis, Pink Floyd i kilku innych zespołów była nabożeństwem dla słuchaczy Polskiego Radia. Z głośników padały słowa ekstazy i uniesienia. W bieżącej dekadzie podobne zjawisko nastąpiło za sprawą wydawnictw wytwórni 4AD. Nie będziemy tu dociekać, dlaczego właśnie ta firma stała się tak popularna w Polsce, choć w Anglii niewielu o niej słyszało. Faktem jest, że ceny płyt 4AD na naszych giełdach biją wszelkie rekordy. Magia i oddziaływanie radia jest ogromne. Raz wypowiedziane zdanie na długo pozostaje w pamięci, a kiedy wypowiada je popularny prezenter, wierzy mu się bez zastanowienia (tu biję się w piersi, bo sam, choć w małym stopniu, też przyczyniam się do stworzenia takiej wizji 4AD).

Dlaczego o tym piszę? Tak się dziwnie złożyło (też nie będziemy dochodzić – dlaczego), że pierwszym wykonawcą związanym z londyńską firmą, który pojawił się na naszej radiowej antenie był Cocteau Twins, i to dopiero ze swoją drugą płytą długogrającą. Owszem, w owym czasie Cocteaus był jednym z najciekawszych brytyjskich zespołów, lecz późniejsze płyty, od czasu *Victorialand,* to zupełne nieporozumienie. Pułapka, w którą muzycy sami się złapali. Natchnione melodie (podobne do siebie, jak dwie krople wody), pseudo-eksperymenty z wokalem i wszechobecny nastrój podniosłości zdyskwalifikowały Cocteau Twins jako zespół wnoszący nowe elementy do muzyki rockowej. Podobnie stało się z Dead Can Dance, który dał z siebie wszystko na maxisinglu *Garden Of The Arcane Delights* (wydany wcześniej debiutancki LP był tylko stertą zapożyczeń, głównie od zespołu Fraser, Guthrie i Raymonde). Oba późniejsze albumy zawierały zupełną myślową pustkę, ubraną w egzotyczny sztafarz. Anglicy nie dali się na to nabrać, obie płyty przepadły z kretesem.

Kolejna legenda – This Mortal Coil. O ile pierwszy album był rzeczywiście pozycją znaczącą, to przy nagrywaniu *Filigree And Shadow* zespół popadł w manierę starych mistrzów zawracania głowy. Owszem, album robi wrażenie Sztuki, wielkiego dzieła. Kiedy jednak dobrze się przyjrzeć metodom powstawania takiego „dzieła", odkrywamy przeogromne złoża kiczu, wszechobecnego w każdym momencie trwania muzyki.

Czy zawiadujący całym tym interesem Ivo Watts-Russell jest wielkim hochsztaplerem, czy też wierzy w swoje posłanie? Wydaje się, że jedno i drugie. Nieprzypadkowo w zestawie „ryczących jeleni" trzyma taneczny i nieobliczalny Colourbox, którego liderzy przynieśli mu w ubiegłym roku stosy pieniędzy, jakich nigdy na oczy nie widział. *Pump Up The Volume* był pierwszym prawdziwym komercyjnym sukcesem 4AD. Przy okazji okazało się, że głoszona wszem i wobec rodzinna atmosfera panująca wśród muzyków związanych z firmą oraz programowa wyższość sztuki nad pieniądzem są bzdurą. Burza jaka rozpętała się przy podziale zysków ze sprzedaży ponad miliona egzemplarzy singla, sparaliżowała 4AD na kilka miesięcy.

Ivo jest postacią kontrowersyjną, ale ma głowę na karku. Nieprzypadkowo zaangażował do firmy trzy formacje, które z brzmieniem 4AD mają niewiele wspólnego: AR Kane, Throwing Muses i The Pixies. Dla wielbicieli Cocteau Twins i spółki, ten ostatni zespół jest zapewne szokiem i obrazą. Brudne, niemal garażowe brzmienie amerykańsko-meksykańskiego pogranicza jest w 1988 r. wyznacznikiem muzyki spod znaku 4AD. Ciężkie zadanie czeka gwiazdy firmy. Trzeba skończyć z muzycznym dumaniem, aby pokolenie, które nadejdzie za 10 lat nie potraktowało Dead Can Dance, The Wolfgang Press, Clan Of Xymox i Cocteau Twins tak, jak przed 10 laty punk potraktował dinozaurów.

PRZEMYSŁAW MROCZEK

BAUHAUS

Kwartet Bauhaus z Northampton był jednym z pierwszych zespołów, których nagrania ukazały się nakładem 4AD. Grupa istniała już od trzech lat (początkowe nazwy: The Submerged Tenth i The Craze) i miała na swoim koncie tylko jeden maxisingel *Bela Lugosi Is Dead.* Ukazał się on wiosną 1979 roku nakładem malutkiej firmy Small Wonder i od razu przyniósł zespołowi popularność.

Mroczna, surowa, niekiedy klaustrofobiczna muzyka Bauhaus zaintrygowała również Ivo. Wiosną 1980 roku 4AD wydała singla *Dark Entries*, wkrótce później następnego – *Terror Couple Kill Colonel*, w końcu album *In The Flat Field.* W tym czasie rosnące zainteresowanie zespołem sprawiło, iż Bauhaus przeniósł się do Beggars Banquet (macierzysta firma 4AD). Zamiarem grupy było dotarcie do szerszego kręgu odbiorców. Następne płyty przyniosły jej rozgłos na całym świecie, który w konsekwencji doprowadził do nieporozumień i rozpadu. Członkowie Bauhaus – David Jay (bg, voc), Peter Murphy (voc), Daniel Ash (g, voc) i Kevin Haskins (dr) – zrealizowali wiele płyt solowych, a także współpracowali z innymi artystami, tworząc interesujące formacje (Tones On Tail, Love And Rockets, Dali's Car).

Wydany przez 4AD album *In The Flat Field* jest dziś pozycją klasyczną, lecz także kontrowersyjną. Jedni uważają go za najciekawszy w dorobku Bauhaus, dla innych – jest on trochę przyciężki i monotonny. Na pewno jednak oddaje doskonale klimat Northampton, miasteczka o jednym z najwyższych wskaźników przestępczości w Zjednoczonym Królestwie, a w katalogu 4AD pełni rolę dramatycznego prologu. **(tb)**

DYSKOGRAFIA:
SP *Dark Entries*, 1980 (AD 3)
SP *Terror Couple Kill Colonel*, 1980 (AD 7)
SP *Telegram Sam*, 1980 (AD 17)
LP *In The Flat Field*, 1980 (CAD 13)
EP *4AD*, 1983 (BAD 312; kompilacja nagrań z wydanych wcześniej singli)

DEAD CAN DANCE

Bez tańca, bez śmierci nie istnieje sztuka – Kurt Vonnegut Jr.

Jeden z najoryginalniejszych zespołów lat osiemdziesiątych, a z pewnością najciekawszy wśród podopiecznych 4AD – Dead Can Dance – powstał w sierpniu 1981 roku w Melbourne w Australii. Najpierw tworzyło go trzech artystów, wkrótce jednak dołączyła Ona – wokalistka Lisa Gerrard. Wiosną 1982 roku przenieśli się do Londynu, gdzie po wielu niepowodzeniach trafili w końcu do siedziby Ivo. Już w 1983 roku przystąpili do pracy nad pierwszym albumem. Paul Erikson i Simon Monroe zdążyli już wtedy wrócić do Australii, a ciężar prowadzenia grupy spoczął na barkach pozostałej dwójki – Lisy Gerrard i Brendana Perry.

Album *Dead Can Dance*, a także wydana pod koniec 1984 roku „czwórka" *Garden Of The Arcane Delights* postawiły krytyków w stan zakłopotania. Muzyka wymykała się wszelkim klasyfikacjom. Wprawdzie wyczuwalne były jej rockowe „korzenie", jednak symfoniczny rozmach i pełne sakralnej tajemniczości wokalne popisy Lisy stawiały Dead Can Dance poza głównym nurtem rocka. Pod koniec 1984 roku, wraz z wydaniem *Treasure* Cocteau Twins i pierwszej płyty This Mortal Coil, można było mniemać, iż rodziła się nowa wartość we współczesnej muzyce. Lisa i Brendan każdym nowym nagraniem rozszerzali horyzonty artystycznych poszukiwań, a także... oddalali się od rocka.

Kolejnym krokiem był album *Spleen And Ideal* – prawdziwa minisymfonia na orkiestrę, egzotyczne instrumenty i – przede wszystkim – głos Lisy. Piosenki śpiewane przez Brendana zawsze prezentowały się mniej okazale. Za bardzo też kojarzyły się z niektórymi dokonaniami Joy Division. Dopiero na trzecim longplayu udało mu się wyzwolić spod wpływów wspomnianej formacji. *Within The Realm Of A Dying Sun* jest ukoronowaniem twórczości Dead Can Dance. Można ją śmiało nazwać duchową ekstazą, wyrażoną przy pomocy muzyki. Ivo: *Lisa i Brendan mieszkają na szczycie wieżowca i nawet jeśli to nie zbliża ich do nieba, sprawia to ich muzyka.* Nie można chyba zrealizować płyty bardziej urzekającej – bo czyż osiągnąwszy niebo można zajść jeszcze wyżej? Przyszłość pokaże. Czwarty album jest już w drodze.

Zafascynowani dźwiękami otaczającego świata, a także obdarzeni niecodzienną wyobraźnią, Lisa i Brendan przetwarzają świat realny i senne obrazy w muzykę. Lisa: *Po prostu gramy. Muzyka jest jak miłość: kochasz, bo to jest silniejsze od twojej woli. To uczucie przypomina wkładanie dłoni do gorącej wody, sięganie w niezbadany mrok... Gdy kochasz, odczuwasz jakby ból, coś na kształt cudownego smutku lub wielu harmonizujących z sobą, niekiedy sprzecznych emocji. Gdy to czujesz, nie potrafisz już się powstrzymać, musisz iść naprzód...* **(tb)**

DYSKOGRAFIA:
LP *Dead Can Dance*, 1984 (CAD 404)
EP *Garden Of The Arcane Delights*, 1984 (BAD 408)
LP *Spleen And Ideal*, 1985 (CAD 512)
LP *Within The Realm Of A Dying Sun*, 1987 (CAD 705)
Utwory *Frontier* (dawna wersja) i *The Protagonist* na składance *Lonely Is An Eyesore*, 1987 (CAD 703)
Uwaga: wersja kompaktowa CAD 404 zawiera dodatkowo BAD 408.

XMAL DEUTSCHLAND

Jesienią 1980 roku w Hamburgu pięć dziewcząt założyło zespół o nazwie Xmal Deutschland. Ambitnie odcięły się od muzycznych ugrupowań, starając się zachować niezależność i tworzyć własną muzykę. Nie chciały również podpisać kontraktu z żadną niemiecką firmą płytową, by uniknąć kompromisów. Grupę tworzyły Anja Huwe (voc), Manuela Rickers (g), Fiona Sangster (kbds), Rita Simon (bg) i Caro May (dr). Gdy dwa lata później Xmal Deutschland przybył do W. Brytanii, Caro została zastąpiona przez Manuelę Zwingmann, zaś na miejsce Rity przybył pierwszy mężczyzna w zespole – Wolfgang Ellerbrock. Grupa wystąpiła wspólnie z Cocteau Twins w listopadzie 1982 roku – w ten sposób zwróciła na siebie uwagę Ivo. Brytyjska publiczność szybko zaakceptowała Xmal Deutschland, co okazało się ewenementem: dotąd na brytyjskich scenach wymagany był język angielski, tymczasem Anja Huwe śpiewała po niemiecku.

Muzyka Xmal Deutschland – spontaniczna, niekiedy irytująco monotonna, a czasem wprowadzająca słuchacza w obłąkańczy trans – wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. Mimo to trudno uniknąć wrażenia, iż Anja Huwe wielokrotnie przesłuchała pierwsze płyty Siouxsie And The Banshees... W jej śpiewie brzmią echa *Jigsaw Feeling, Premature Burial* czy *Lord's Prayer.*

Pierwszy album nagrany dla 4AD, *Fetisch*, był trochę chaotyczny i nierówny. Drugi, *Tocsin*, stanowił idealną ścieżkę dźwiękową do pozbawionego akcji filmu, nakręconego w gotyckich ruinach o północy: mgły, ciemności, przesłonięty chmurami lodowaty księżyc i przejmujący chłód samotności, a także niepokoju... W nagraniu nie uczestniczyła już Manuela Zwingmann – zastąpił ją kolejny mężczyzna, Peter Bellendir.

Grupa odeszła z 4AD w 1985 roku. Od tamtej chwili ukazało się kilka maksisingli oraz album *Viva*, wydany wiosną 1987 roku. **(tb)**

DYSKOGRAFIA:
LP *Fetisch*, 1983 (CAD 302)
EP *Qual*, 1983 (BAD 305)
SP *Incubus Succubus II*, 1983 (AD 311)
LP *Tocsin*, 1984 (CAD 407)

DIF JUZ

Wśród wykonawców związanych z 4AD, Dif Juz zajmuje szczególne miejsce. Uprawiana przez zespół muzyka instrumentalna z jednej strony doskonale mieści się w stylistyce 4AD, z drugiej nieodparcie kojarzy się z dokonaniami niektórych jazz-rockowych formacji pierwszej połowy lat siedemdziesiątych. Trudno oprzeć się wrażeniu, że gdyby Dif Juz powstał dziesięć lat wcześniej, mógłby się nazywać Mahavishnu Orchestra.

Grupa rozpoczęła działalność w 1980 roku i występowała w klubach, a także towarzyszyła na koncertach wykonawcom nowofalowej awangardy (m.in. The Birthday Party). W 1981 roku, nakładem 4AD, pojawiły się dwie „czwórki" – *Huremics* i *Vibrating Air*, wznowione w 1986 roku na albumie *Out Of The Trees.* W 1983 roku firma Red Flame wypuściła minialbum *Who Says So*, a dwa lata później inna – Pleasantly Surprised – wydała kasetę *Time Clock Turn Back.* Dif Juz pozostał jednak podopiecznym Ivo i latem 1985 roku doczekał się pierwszej dużej płyty – *Extractions*, życzliwie przyjętej przez krytyków i odbiorców. Jej producentem był Robin Guthrie, zaś Elisabeth Fraser udzieliła pomocy wokalnej w piosence *Love Insane.*

Grupę tworzą: David Curtis (g, kbds), Alan Curtis (g), Scott Roger (bg) i Richard Thomas (dr, sax). **(tb).**

DYSKOGRAFIA:
EP *Huremics*, 1981 (BAD 109)
EP *Vibrating Air*, 1981 (BAD 116)
LP *Extractions*, 1985 (CAD 505)
LP *Out Of The Trees*, 1986 (MAD 612)
Utwór *No Motion* na składance *Lonely Is An Eyesore*, 1987 (CAD 703).

THIS MORTAL COIL

Skoro This Mortal Coil nie istniał, należało go wymyślić. Z takiego założenia wyszedł Ivo Watts-Russell pod koniec 1983 roku i namówił członków Modern English i Cocteau Twins do nagrania wspólnej wersji dwóch kompozycji *Sixteen Days* i *Gathering Dust* z repertuaru Modern English. Rezultat tej niecodziennej sesji miał się ukazać na pierwszej stronie maksisingla firmowanego tajemniczą nazwą This Mortal Coil (Ta śmiertelna powłoka) zaczerpniętą ze słynnego monologu Hamleta. Poszukując utworu na stronę B swojego projektu, Ivo sięgnął po płytę *Starsailor* Tima Buckleya. Elisabeth Fraser zaśpiewała *Song To The Siren.* Niebawem piosenka ta pojawiła się też na stronie A singla, który rychło dotarł na szczyt niezależnej listy przebojów.

Ciąg dalszy był łatwy do przewidzenia. Zaproszeni przez Ivo muzycy Cocteau Twins, Wolfgang Press, Dead Can Dance, Colourbox, Xmal Deutschland i Modern English dorzucili własne pomysły, a także z wdziękiem opracowali nowe wersje zaproponowanych przez szefa utworów sprzed lat: *Kangaroo* i *Holocaust* Alexa Chiltona, *Another Day* Roya Harpera, *Fond Affections* z repertuaru efemerycznej formacji Rema Rema i *Not Me* Colina Newmana. Powstała jedna z najbardziej czarownych i niepowtarzalnych płyt w historii współczesnej muzyki – *It'll End In Tears*, wydana jesienią 1984 roku. Do dziś zaskakuje różnorodnością i jednolitością zarazem: trudno uwierzyć, że z tylu różnych elementów udało się złożyć równie harmonijną całość. Ivo: *Starałem się osiągnąć coś, co można by nazwać pięknem desperacji.* Udało się, a efekt został jeszcze spotęgowany za sprawą Lisy Gerrard i kompozycji *Dreams Made Flesh*, będącej kulminacją płyty.

Dwa lata później Ivo postanowił projekt powtórzyć, a wynikiem kolejnych sesji nagraniowych stał się dwupłytowy zbiór *Filigree And Shadow*, na płycie kompaktowej zmiksowany w 74-minutową suitę. Formuła pozostała ta sama: główne „ciasto" przygotowali zaproszeni do współpracy artyści, zaś „rodzynki" wybrał Ivo ze swoich ulubionych płyt – kolejne utwory Tima Buckleya *(Morning Glory, I Must Have Been Blind)*, a także kompozycje z repertuaru Talking Heads *(Drugs)*, Quicksilver Messenger Service *(Firebrothers)*, Pearls Before Swine *(The Jeweller)*, Judy Collins *(My Father)*, Vana Morrisona *(Come Here My Love)* i Wire *(Alone).* Powstała kolejna pozycja, zniewalająca słuchacza subtelnym „pięknem desperacji".

Trudno przewidzieć, ile podobnych projektów uda się jeszcze zrealizować; na razie trwają prace nad trzecim albumem This Mortal Coil. **(tb)**

DYSKOGRAFIA:
EP *Sixteen Days/Gathering Dust*, 1984 (BAD 310)
SP *Song To The Siren*, 1984 (AD 310)
LP *It'll End In Tears*, 1984 (CAD 411)
SP *Kangaroo*, 1984 (AD 410)
EP *Come Here My Love*, 1986 (BAD 608, limitowany nakład)
LP *Filigree And Shadow*, 1986 (DAD 609)
Utwór *Acid, Bitter And Sad* na składance *Lonely Is An Eyesore*, 1987 (CAD 703)

LONELY IS AN EYESORE

Lonely Is An Eyesore – tytuł zaczerpnięty z tekstu piosenki *Fish* grupy Throwing Muses – firmuje kompilacyjny album i video-kasetę wydane w czerwcu 1987 roku. Jest to kolejny projekt Ivo: płyta będąca jakby katalogiem firmy, video – wizualną interpretacją muzyki. Do realizacji filmów zaproszony został Nigel Grierson, związany ze spółką graficzną 23 Envelope, produkującą okładki płyt wydawanych przez 4AD. *Nie interesuje mnie komercyjna działalność, nie potrafię wykonywać robót zleconych – mam swoją wizję i ktoś może ją zaakceptować lub nie. Pragnąłem stworzyć dzieło filmowe, tymczasem zespoły ograniczały mnie swoim poczuciem indywidualności: każdy chciał zachować własny styl i wygląd.*

Mimo marudzeń Griersona, 42-minutowa video-kaseta stała się właśnie przede wszystkim dziełem filmowym, w którym muzyka pełni rolę ilustracji. Wizje Griersona zdradzają dużą wrażliwość autora na piękno przyrody: *Natura dostarcza najlepszego materiału filmowego. Woda jest być może niemodna, ale dla mnie blask słońca odbijający się na falach jest czymś niepowtarzalnym.*

Specyficzne podejście Griersona do filmowego rzemiosła sprawia, iż *Lonely Is An Eyesore* można nazwać nierzeczywistym obrazem rzeczywistości. Rezygnacja z koloru – częściowa lub całkowita (utwory This Mortal Coil, Dif Juz, Dead Can Dance, Wolfgang Press), bądź też operowanie barwnymi plamami *(Crushed* Cocteau Twins) sugerują wizje jakby ze snu. W tym zestawie dynamicznie zmontowany i pełnobarwny film do utworu *Hot Doggie* grupy Colourbox jakby wyrywa z transu – i jednocześnie wpędza widza w kolejny, tym razem makabryczny sen. Grierson nie znosi teledysków, gdyż opowiadają one zawsze jakąś historyjkę. W jego filmach najważniejsze są plastyczne obrazy, pełne tajemniczości i mistycyzmu.

Na płycie muzyka brzmi zdecydowanie mniej efektownie niż na filmie. Niektóre kompozycje bronią się same *(The Protagonist* Dead Can Dance czy *Cut The Tree* Wolfgang Press), inne nużą brakiem inwencji *(Crushed* Cocteau Twins, *No Motion* Dif Juz). Płyta wzbudza mieszane uczucia, za to video-kaseta jest małym dziełem sztuki. **(tb)**

PIXIES

Niewiele można jeszcze powiedzieć o jednym z ostatnich odkryć Ivo'a – o zespole Pixies z Bostonu. Wielu zwolenników rocka – tych, którym nie odpowiadał dotychczas profil 4AD – twierdzi, iż od niezapomnianych czasów



4AD







long play
HEAD OV
CAD 313

extended
SUNBURS
BAD 314

4AD

23

The Birthday Party, dopiero Throwing Muses (także z Bostonu) i właśnie Pixies nadają się do słuchania.

Zespół tworzą: wokalista i gitarzysta Charles „Black" Francis, basistka i wokalistka Mrs John Murphy, gitarzysta Joey Santiago, urodzony na Filipinach, oraz perkusista David Lovering. W amerykańskim slangu nazwa kwartetu oznacza niedbale czeszące się dziewczyny, ostrzyżone krótko, „na chłopaka" (czyżby aluzja do Blondie?). Swoje pierwsze dwa szkolne programy komputerowe Joey ochrzcił *Iggy* i *Pop;* Black Francis w niezbyt przyzwoitym utworze *I've Been Tired* śpiewa: *Powiedziałem, że chcę być piosenkarzem jak Lou Reed/Lubię Lou Reeda, odpowiedziała, wsuwając swój język do mojego ucha.*

Te trzy tropy prowadzą do źródeł muzyki Pixies – mamy do czynienia ze „śmietnikowym" (trash) rockiem epoki post-punk, a jednocześnie – z jego parodią. Na debiutanckimi minialbumie *Come On Pilgrim* zespół łamie wszelkie reguły konwencji, przestrzegane pilnie przez spadkobierców Velvet Underground, The Stooges, Television, a nawet wczesnych The Kinks. Gra niedbale (co nie znaczy, że fałszuje!), na luzie (ma się wrażenie, że płyta została zarejestrowana w barze i coraz to któryś z muzyków „wyłącza" się, by pociągnąć z kufla) i z humorem (w tekstach są anegdoty i surrealistyczne rymowanki). A może właśnie tak należy wykonywać tę muzykę?

Wydany pół roku później album *Surfer Rosa* przynosi udoskonalenie tej formuły, stając się jedną z najciekawszych, jak dotąd, płyt rockowych AD 1988. Warto wspomnieć, iż producentem tego zbioru był Steve Albini, były członek grupy Big Black. Pixies stanowią doprowadzoną do absurdu odmianę The Replacements i całkowite przeciwieństwo Throwing Muses. Chyba dlatego właśnie Ivo nie mógł ich nie zauważyć. **(jr)**

DYSKOGRAFIA:
MINI LP *Come On Pilgrim,* 1987 (MAD 703)
LP *Surfer Rosa,* 1988 (CAD 803)

THE BIRTHDAY PARTY

The Birthday Party – początkowo występujący jako The Boys Next Door – powstał w Melbourne w 1977 roku. Po kilku zmianach pesonalnych ustalił się pierwszy skład: Nick Cave (voc), Rowland Howard (g,voc), Mick Harvey (g,kbds), Tracy Pew (b) i Phil Calvert (dr). Jak wiele nowych zespołów australijskich, w swoim kraju nie znalazł uznania – jedyną ku temu drogą mógł być sukces w Anglii.

Z nagraniami dokonanymi dla firmy Missing Link w rodzinnym Melbourne kwintet przybył pod koniec 1980 roku do Londynu i natychmiast zwrócił uwagę Johna Peela i Ivo, który poszukiwał niekonwencjonalnych wykonawców. Australijczycy ze swą mroczną, nasyconą okrucieństwem muzyką, doskonale spełniali oczekiwania. Tym bardziej, iż nie było to bezmyślne epatowanie brutalnością, tylko raczej refleksja nad kondycją człowieka u schyłku XX wieku; stawianiem pytań, kim staje się człowiek postawiony w sytuacjach ekstremalnych, kiedy zrzuca cywilizacyjne maski, kiedy odzywają się w nim drzemiące głęboko, pierwotne instynkty?

Cave, zarówno w tekstach, jak i w ich scenicznej interpretacji, potrafił zachować dystans, zdobyć się na ironię – nie szczędząc nawet siebie *(Nick The Stripper).*

Wewnętrzny konflikt między człowiekiem cywilizowanym a pierwotnym, innymi słowy – między bezbarwną przeciętnością a nieskrępowaną zmysłowością, odzwierciedla w doskonały sposób sama muzyka The Birthday Party. Zderzają się w niej rozmaite formy: stary rock and roll z fascynującego Cave'a Południa Ameryki i punk rock, blues i elementy jazzu, echa stylistyk country i soul. Celem jest stopienie wszystkich wpływów, tak, by osiągnąć maksymalną ekspresję.

Nietrudno odgadnąć, iż The Birthday Party przekraczając konsekwentnie wszelkie dopuszczalne granice, od początku budził przeciwstawne uczucia. Jedni uznali go za najlepszy zespół na świecie, drudzy – za najbardziej chory i odrażający. W historii gatunku stanowił on jak gdyby ogniwo pośrednie między równie kontrowersyjnymi wykonawcami w rodzaju Captaina Beefhearta i Pere Ubu a dokonaniami ,najświeższej daty, spod znaku Swans, Big Black czy Butthole Surfers.

Koncerty w Anglii i wydawnictwa 4AD stworzyły legendę The Birthday Party. Zbliżał się jednak kryzys. W czerwcu 1982 roku zespół omal nie uległ rozwiązaniu – skończyło się na wyrzuceniu perkusisty Phila Calverta i przejęciu jego obowiązków przez Harveya. Rok później po nieudanym tournée po Nowej Zelandii i Australii, zapadła decyzja o zakończeniu działalności. Jak wskazują dalsze losy członków kwintetu, mieli oni dalej ze sobą współpracować w rozmaitych konfiguracjach (Nick Cave & The Bad Seeds, Crime & The City Solution, These Immortal Souls), ale jest to już temat na całkiem inne opowiadanie. Tuż przed rozpadnięciem się The Birthday Party przeszedł z 4AD do Mute Records. Tam powstała jego ostatnia płyta studyjna – czwórka *Mutiny.* Warto dodać, iż wszyscy byli członkowie grupy do dziś związani są z tą firmą. **(jr)**

DYSKOGRAFIA:
LP *Prayers On Fire,* 1981 (CAD 104; licencja Missing Link)
EP *Drunk On The Pope's Blood,* 1982 (JAD 202; na stronie B znajduje się utwór *The Agony Is The Ecstasy,* śpiewany gościnnie przez Lydię Lunch na koncercie w The Venue)
LP *Junkyard,* 1982 (CAD 207; licencja Missing Link)
EP *The Bad Seed,* 1983 (BAD 301; utwory: *Sonny's Burning, Wild World, Fears Of Gun, Deep In The Woods)*
EP *The Birthday Party,* 1983 (BAD 307; zbiór utworów z małych singli: *Release The Bats, Blast Off, The Friend Catcher, Mr. Clarinet, Happy Birthday)*

THE WOLFGANG PRESS

Mick Allen i Marc Cox poznali się w 1977 roku. Pierwszy był basistą, drugi – kierowcą w zespole The Models. Później była legendarna, eksperymentalna grupa elektroniczna Rema Rema (Cox awansował już na muzyka), jeszcze później formacja Mass, w swoim czasie dosłownie zmiażdżona przez prasę. Mimo niepowodzeń Allen i Cox nie rezygnowali i wraz z nagraniem w 1982 roku singla *Prostitute* narodził się The Wolfgang Press. Debiutancki album nosił tytuł *The Burden Of Mules.* Chociaż trudno uznać go za udany (zanadto trącił „etnicznością" i perkusyjnym rytuałem), strona B płyty (zwłaszcza 10-minutowy *On The Hill)* rokowała pewne nadzieje.

Kolejne etapy stylistycznego dojrzewania The Wolfgang Press dokumentują trzy czwórki: *Scarecrow, Water* i *Sweatbox.* W tym też czasie perkusista Andrew Gray (grający gościnnie na *The Burden Of Mules)* awansował na pełnoprawnego członka zespołu. Warto dodać, iż producentem owych trzech płyt był Robin Guthrie z Cocteau Twins.

Znakomita większość utworów została zebrana na albumie o nieco autoironicznym tytule *The Legendary Wolfgang Press And Other Tall Stories.* Stanowią one interesujący przykład możliwości połączenia ciekawych pomysłów muzycznych z odniesieniami do historii muzyki popularnej. Najsilniejszymi punktami płyty są nowe wersje *Sweatbox* i *Fire-Eater,* zrealizowane przez Martyna Younga z Colourbox.

Drugi „właściwy" album, *Standing Up Straight,* przekonał chyba nawet najbardziej wątpiących w The Wolfgang Press. Allen coraz pewniej operuje głosem, zespół skłania się wyraźnie ku naturalnemu brzmieniu instrumentów, szuka bardziej subtelnego kontaktu z publicznością. Ale wydana kilka miesięcy później „czwórka" *Big Sex* zaskoczyła wszystkich agresywnością. Stanowi ona rozwinięcie pomysłów naszkicowanych jak w brulionie na *The Burden Of Mules* i próbę pogodzenia ich ze stylistyką wypracowaną na *Standing Up Straight.* To przypuszczenie potwierdzi albo obali następna płyta długogrająca. **(jr)**

DYSKOGRAFIA:
LP *The Burden Of Mules,* 1983 (CAD 308)
EP *Scarecrow,* 1984 (BAD 409)
EP *Water,* 1985 (BAD 502)
EP *Sweatbox,* 1985 (BAD 506)
LP *The Legendary Wolfgang Press And Other Tall Stories,* 1985 (CAD 514)
LP *Standing Up Straight,* 1986 (CAD 606)
EP *Big Sex,* 1987 (BAD 702)
Utwór *Cut The Tree* na składance *Lonely Is An Eyesore,* 1987 (CAD 703)

COCTEAU TWINS

Cocteau Twins założyli w Grangemouth w Szkocji (gdzieś między Edynburgiem a Glasgow) Robin Guthrie i Will Heggie. Ich uwagę zwróciła niepozorna, ale świetnie tańcząca dziewczyna: *skoro tak tańczy, na pewno wspaniale śpiewa* – zdecydowali obaj i zaprosili ją na przesłuchanie. Choć początkowo owa „sesja" brnęła jak po grudzie, niebawem okazało się, iż w osobie Elizabeth Frazer odkryli jeden z najoryginalniejszych głosów w całej historii rocka.

Pod koniec 1981 roku cała trójka pojawiła się w 4AD. Ivo był zachwycony przedstawionymi taśmami. Zdecydował się natychmiast na nagranie albumu – bez zawracania sobie głowy sondażowym debiutem w postaci singla.

Płytę *Garlands* uznano w 1982 roku za objawienie: wszyscy byli oczarowani pięknym głosem Frazer i hipnotyczną muzyką. Oniryczny charakter utworów, emanująca z nich melancholia sprawiły, iż jedni widzieli tu pokrewieństwo z katastrofizmem Joy Division, drudzy – z „gotyckością" Siouxsie And The Banshees. Nikt jednak nie dostrzegł, iż Cocteau Twins ze swą specyficzną emocjonalnością bliżsi byli tradycji muzyki folkowej niż rockowej. No cóż, młodzi spece od Nowej Fali nie słuchali wczesnych nagrań np. Joan Baez czy Tima Buckleya (Ivo słuchał – nic też dziwnego, że w 1983 roku zaproponował Frazer i Guthriemu nagranie kompozycji Buckleya, *Song To The Siren,* inicjującej istnienie This Mortal Coil).

Po tournée z OMD po Anglii, Francji i RFN, Heggie stwierdził, iż nie nadaje się do trudów życia na trasie i źle znosi obowiązki, jakie na zespół nakłada sukces. W nowy, 1984 rok, Cocteau Twins wkroczyli więc jako duet. Nagrali album *Head Over Heels* i trzecią z pokaźnej serii 12-calowych EPs, *Sunburst And Snowblind.* Muzyka uległa rozjaśnieniu, stylistycznie przesunęła się w stronę gatunku pop, nie na tyle jednak, by wzbudzić podejrzenia ideologów „niezależnego obiegu".

Wkrótce zaangażowano trzeciego muzyka. Wybór padł na Simona Raymonde'a z The Drowning Craze. W tym składzie powstał doskonały EP *Pearly-Dewdrops' Drops* i trzeci album, *Treasure* – niezwykle intymny, wyciszony, przepojony ciepłem. Teksty pisane przez Frazer do utworów, których tytuły są imionami, właściwie nie wnoszą nic. Strzępy słów, niepowiązane ze sobą zdania lub ich fragmenty, nieczytelne skojarzenia. Tak jak sylaby w wokalizie jazzowej, mają one jedynie wywoływać określony nastrój – są pretekstem dla głosu-instrumentu wokalistki. *Większość ludzi zmienia się* – napisał w recenzji pewien krytyk – *Cocteau Twins r o z k w i t a j ą.*

I znowu seria znakomitych EPs i czwarty album – *Victorialand.* I znowu sukces, choć odezwały się i głosy krytyczne. Znać tutaj bardzo wyraźnie zmianę kursu w stronę muzyki akustycznej, o przestrzennym brzmieniu, o zredukowanej do minimum warstwie perkusyjnej. W nagraniu płyty nie brał udziału Raymonde – zastąpił go (czasowo) Richard Thomas z Dif Juz, grając na saksofonie i tabli. *Muzyka New Age dla tych, którzy nie znoszą muzyki New Age* – napisał inny recenzent i nie był zbyt daleki od prawdy. Tym bardziej, że następną płytą długogrającą była *The Moon And The Melodies,* nagrana z amerykańskim pianistą Haroldem Buddem – dawnym współpracownikiem prekursora tego gatunku – samego Briana Eno.

Cóż jeszcze można tu dodać... Chyba to, że Cocteau Twins są – jako zespół – swoistym fenomenem: właściwie istnieją jakby tylko na płytach. Na pytania dziennikarzy odpowiadają monosylabami, unikają mówienia o sobie, uchylają się od komentarzy na temat swojej muzyki.

Każdemu recenzentowi wydaje się, że uchwycił istotę zjawiska o nazwie Cocteau Twins i każdy rozumie owo zjawisko inaczej. Kto się myli? Ci, którzy muzykę zespołu uważają za głos Boga, czy ci, którzy twierdzą, iż jest to największa mistyfikacja lat osiemdziesiątych? **(jr)**

DYSKOGRAFIA:
LP *Garlands,* 1982 (CAD 211)
EP *Lullabies,* 1982 (BAD 213)
EP *Peppermint Pig,* 1983 (BAD 303)
LP *Head Over Heels,* 1983 (CAD 313)
EP *Sunburst And Snowblind,* 1983 (BAD 314)
EP *Pearly-Dewdrops' Drops,* 1984 (BAD 405)
LP *Treasure,* 1984 (CAD 412)
EP *Aikea-Guinea,* 1985 (BAD 501)
EP *Tiny Dynamine,* 1985 (BAD 510)
EP *Echoes In A Shallow Bay,* 1985 (BAD 511)
CD *The Pink Opaque,* 1986 (CAD 513CD; składanka retrospektywna, pomyślana jako promocja zespołu w USA)
LP *Victorialand,* 1986 (CAD 602)
SP *Love's Easy Tears,* 1986 (BAD 610)
LP *The Moon And The Melodies,* 1986 (CAD 611; płyta ukazała się nie pod szyldem Cocteau Twins, lecz: Harold Budd, Elizabeth Frazer, Robin Guthrie and Simon Raymonde).
Utwór *Crushed* na składance *Lonely Is An Eyesore,* 1987 (CAD 703).

THROWING MUSES

Throwing Muses gościli na naszych łamach w lipcu ub. r. Przypomnimy jednak pokrótce historię tego zespołu. Naprawdę warto; jest to jeden z najważniejszych debiutów drugiej połowy lat osiemdziesiątych.

Nadesłaną z Bostonu taśmę z próbnymi nagraniami Ivo przesłuchał z nudów, kiedy jego samochód ugrzązł na kilka godzin w korku ulicznym. Spodziewał się jeszcze jednego amerykańskiego zespołu garażowego – po kilku przesłuchaniach był oczarowany. Dawno nie miał do czynienia z tak niezwykłymi tekstami, opisującymi najbardziej elementarne stany uczuciowe człowieka – miłość, nienawiść, lęk, samotność, ból, nadzieję, refleksję nad śmiercią – w tak oryginalny sposób. Muzyka, pełna zaskakujących zwrotów melodycznych i rytmicznych, doskonale ilustrowała zmieniające się nastroje wokalistki. To było to. Machina 4AD poszła w ruch.

Autorka owych tekstów, Kristin Hersh, miała wówczas – tzn. w 1986 roku – 19 lat, czemu początkowo nikt nie chciał dać wiary. Być może o jej dojrzałości zdecydował fakt, iż wkrótce miała zostać matką, na pewno niemałą rolę odegrały też studia filozoficzne. Dlaczego wybrała rock? *Uwielbiam sposób, w jaki muzyka tworzy swoją własną poezję* – powiedziała w jednym z ostatnich wywia-

dów – *sama nie potrafiłabym pisać wierszy, nie umiałabym się na tym skoncentrować.*

Od 14 roku życia Hersh grała na gitarze z kuzynką Tanyą Donelly. Z czasem dołączyła do nich czarna basistka Leslie Langston, weteranka niezliczonych rockowych i tanecznych zespołów, oraz perkusista David Narcizo (ex-orkiestry marszowe). Nagrali taśmę demo i wysłali ją do Londynu...

Album *Throwing Muses* dosłownie rzucił na kolana wszystkich brytyjskich recenzentów. Zanim zdążyli się otrząsnąć, ukazała się równie znakomita „czwórka" *Chains Changed*, a Kristin Hersh obwołana została rockową Sylvią Plath i następczynią Patti Smith. Wreszcie, po ukazaniu się minialbumu *The Fat Skier*, zauważono, iż przypisywanie Throwing Muses do tradycji „garażowej" było błędem. Podobnie jak u Cocteau Twins, muzyka kwartetu z Bostonu ma zdecydowanie folkowy rodowód. Gdyby Joan Baez urodziła się 20 lat później i była równie wykształcona, prawdopodobnie stworzyłaby coś podobnie osobistego, silniej przemawiającego do słuchaczy, niż plakatowe politykowanie – coś, jak np. *A She Wolf After The War* lub rozbudowana wersja *Soul Soldier.*

Najnowszy album *House Tornado* – mniej neurotyczny, nie przeskakujący tak gwałtownie od euforii do głębokiej depresji, jak debiut – sytuuje pewnie Throwing Muses w nurcie współczesnego amerykańskiego folk-rocka, gdzieś nie opodal R.E.M., Guadalcanal Diary czy 10.000 Maniacs. Nie najgorsze towarzystwo... **(jr)**

DYSKOGRAFIA:
LP *Throwing Muses,* 1986 (CAD 607)
EP *Chains Changed,* 1987 (BAD 701)
Utwór *Fish* na składance *Lonely Is An Eyesore,* 1987 (CAD 703)
MINI LP *The Fat Skier,* 1988 (MAD 802)
LP *House Tornado,* 1988 (CAD 801)

COLOURBOX

Co skłoniło Ivo do zainteresowania się czwórką młodych ludzi (Steven i Martin Young, Ian Robbins, Debion Currie), którzy w połowie 1982 roku pojawili się w 4AD? Być może instynkt zawodowego łowcy talentów, być może przeczucie, iż electro-pop już wkrótce opanuje dyskoteki i nocne kluby.

Colourbox, czyli bracia Youngowie (Robbins opuścił zespół w 1985 roku), są przede wszystkim fanami muzyki (każdej muzyki, bez wyjątku!). Ściągają ze wszystkiego. Sięgają do klasyki Motown w rodzaju *You Keep Me Hanging On* z repertuaru The Supremes lub klasyki reggae *(Say You* U-Roya) i osiągają znakomite rezultaty, z drugiej zaś strony „lepią" warstwę wokalną z nagranych rozmów telefonicznych lub głosów wyłowionych z radia *(Give 'Em Enough Whiskey, Hot Doggie).* Potrafią wydać płytę ekstremalną, gdzie każdy utwór złożony jest z dźwiękowych odprysków pochodzących z różnych epok muzyki rozrywkowej (minialbum *Colourbox)* jak i zestaw kompozycji o zdecydowanie przebojowym charakterze (album *Colourbox).* Jednocześnie dbają, aby – niezależnie od obranej formy – muzyka miała zdecydowany, taneczny rytm.

Chcielibyśmy w 4AD być odpowiednikiem New Order z Factory i zarobić mnóstwo pieniędzy – marzył Steve Young w 1985 roku, w przeddzień ukazania się pierwszego dużego przeboju zespołu, *The Moon Is Blue* – doskonale przyjętego przez słuchaczy i prasę. Dwa lata później kompozycja Youngów, *Pump Up The Volume,* nagrana z członkami grupy A.R. Kane pod kryptonimem M.A.R.R.S., odniosła poczwórny sukces: pierwsze miejsca na trzech listach bestsellerów – ogólnobrytyjskiej, dyskotekowej i niezależnej – oraz zaszczytny tytuł singla roku 1987 (dodać tu jeszcze trzeba dobre notowania w USA).

Sukces miał jednak i ciemną stronę. Doszło do kłótni na temat podziału honorariów, w wyniku której A.R. Kane odeszli z 4AD, a Colourbox poważnie myślą o wyzwoleniu się spod opieki Ivo i przejściu na samofinansowanie.

Chęć osiągnięcia niezależności nie budzi zdziwienia, ponieważ Colourbox jest formacją całkowicie samowystarczalną, o zdecydowanie studyjnym charakterze. Co prawda, bracia Youngowie zapraszają niekiedy do współpracy zaprzyjaźnionych instrumentalistów, jednak to oni komponują, aranżują, realizują i wykonują cały materiał muzyczny – dzięki najnowocześniejszej aparaturze elektronicznej. Opanowali do perfekcji techniki skomputeryzowanego, wielośladowego zapisu dźwięku, samplingu i dubu. Stali się prekursorami (obok np. Cabaret Voltaire) tak modnego dzisiaj preparowania muzycznych collage'ów z próbek (samples) „podkradanych" z nagrań innych wykonawców.

Od 1983 roku z braćmi Young współpracuje czarna wokalistka, Lorita Grahame. Jej piękny głos i bardzo emocjonalny sposób śpiewania dodały wiele ciepła elektronicznej muzyce, której patronem jest (któż inny mógłby być?) – Kraftwerk. Wystarczy posłuchać *Say You, You Keep Me Hanging On, The Moon Is Blue,* czy *Baby I Love You So* Augusta Pablo by zrozumieć, iż walory wokalne Grahame przesądziły o sukcesie Colourbox. **(jr)**

DYSKOGRAFIA:
SP *Breakdown* (1st Version) 1982 (BAD 215; nagranie z Debion Currie)
SP *Breakdown* (2nd Version), 1983 (BAD 304; nagranie z Loritą Grahame)
MINI LP *Colourbox,* 1983 (MAD 315)
SP *Say You,* 1984 (BAD 403)
SP *Punch,* 1984 (BAD 406)
SP *The Moon Is Blue,* 1985 (BAD 507)
LP *Colourbox,* 1985 (CAD 508; do pierwszych 10 000 egzemplarzy dołączony został bezpłatnie minialbum o numerze katalogowym MAD 609)
SP *Baby, I Love You So,* 1986 (BAD 604)
SP *The Official Colourbox World Cup Theme,* 1986 (BAD 605)
Utwór *Hot Doggie* na składance *Lonely Is An Eyesore,* 1987 (CAD 703)




THE WOLFGANG PRESS


DEAD CAN DANCE

CLAN OF XYMOX

Prezentując dorobek firmy 4AD całkiem świadomie ominęliśmy Clan Of Xymox, gdyż zespół właśnie przygotowywał się do występu w Warszawie. Zamiast więc pospiesznie sklecić krótką, encyklopedyczną notkę o jego historii (grupę przedstawiał Jerzy A. Rzewuski w numerze 4/87 „MM"), postanowiłem spotkać się z muzykami. Dzięki sympatycznej współpracy Sławomira Raczka z „Alma-Artu", byłem wśród witających Clan Of Xymox na lotnisku Okęcie w środę, 4 maja.

Ronny Moerings (g, kbds, voc), Anke Wolbert (bg, kbds, voc), Pieter Nooten (kbds, voc), Frank Weyzig (g, kbds), Wim van Antwerpen (dr) – oraz ekipa techniczna wyszli przez wahadłowe drzwi i od razu zostali otoczeni gromadką fanów. Stojący z boku, elegancki dżentelmen w długim, białym płaszczu, okazał się kierownikiem grupy. Zaproponował mi spotkanie z muzykami w sobotę przed próbą. *Czwartek i piątek zamierzamy poświęcić na zaaklimatyzowanie się* – wyjaśnił.

Gdy w sobotę przybyłem do Hali Gwardii, przede wszystkim spytałem Anke Wolbert i Pietera Nootena o wrażenia z dwudniowego pobytu w stolicy.

Jesteśmy zaskoczeni tak dobrą znajomością języka angielskiego u waszej młodzieży – powiedział Pieter. – *Przyjechaliśmy do Polski chętnie, gdyż podobno ciepło przyjmujecie koncerty. Poza tym przed rokiem moja dziewczyna, pracująca w redakcji międzynarodowego pisma prezenterów radiowych, poinformowała mnie, iż „Louise" jest przebojem w Polsce.* (Faktycznie, stało się tak dzięki operatywności Bogdana Fabiańskiego, który zwietrzył w tej kompozycji przebój, zanim jeszcze *Louise* pojawiła się na singlu – przyp. TB).

Pytam o nazwę Clan Of Xymox, teksty piosenek, a także muzykę. Anke, o włosach koloru pomarańczowego, przerywa na moment delektowanie się... pomarańczą: *Xymox nic nie znaczy. Pewnego dnia wymyśliliśmy to słowo, bo podobało nam się jego brzmienie. Wszystko robimy spontanicznie oraz instynktownie. Dlatego nie umieszczamy tekstów piosenek na okładkach płyt: nie mają osobnego znaczenia. Ronny pisze je na zasadzie luźnych skojarzeń z muzyką – brzmienie śpiewanych słów, ich znaczenie, nastrój jaki wywołują – to wszystko koresponduje z muzyką i w ten sposób powstaje całość. Komponujemy i gramy to, co nam odpowiada, co tworzy lubiane przez nas nastroje. Nie mam żadnej ideologii, nie chcemy niczego przekazywać naszym odbiorcom. Adresujemy naszą muzykę do ludzi o podobnej wrażliwości. Jest ona tajemnicza, melancholijna, czasem niesamowita lub smutna. Nie jesteśmy tacy, ale lubimy takie klimaty. Mówisz, że nasza muzyka przypomina ci Ultravox lub Joy Division? Możliwe, choć każdy słyszy to co chce.*

– Jak to się stało, że trafiliście do 4AD? Legenda głosi, że zarekomendował was zespół Dead Can Dance.

Anke: – *Po prostu wysłaliśmy taśmę i Ivo ją zaakceptował. Mieliśmy już wprawdzie album „Subsequent Pleasures" wydany małym nakładem w Holandii, ale jego jakość techniczna była fatalna i dziś nie chcemy nawet o nim wspominać. Zachował się z niego tylko jeden utwór: „Muscoviet Mosquito".*

– Gdy pierwszy raz usłyszałem Clan Of Xymox, byłem zaskoczony ekspresją, bogactwem brzmień i rytmiką waszej muzyki. 4AD zazwyczaj preferuje bardziej monotonne i monochromatyczne klimaty. Czy poetyka drugiej płyty, *Medusa*, to skutek „zarażenia się" atmosferą firmy?

Pieter: – *Raczej nie. Osobiście wolę jednak pierwszy album. Był to dobry zbiór piosenek, podczas gdy „Medusa" stała się w końcu albumem koncepcyjnym. Efekt jest zadowalający, ale nie o to nam chodziło.*

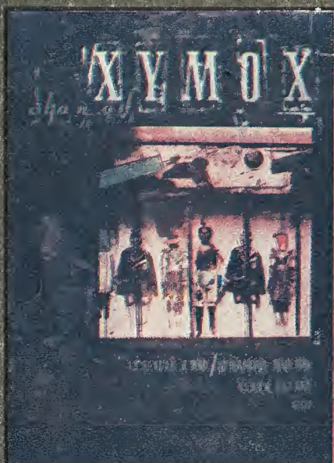
– Dlaczego nie wziąłeś udziału w realizacji ostatniego maksisingla? Myśleliśmy, że po wydaniu solowej płyty *Sleeps With The Fishes* opuściłeś Xymox.

Pieter: – *Gdy reszta zespołu nagrywała nowe utwory, pracowałem jeszcze nad swoją płytą i po prostu nie miałem dla nich czasu. Pomógł mi bardzo Michael Brook, amerykański pianista, współpracownik Briana Eno i Harolda Budda. Gdy Budd nagrywał płytę z Cocteau Twins (Moon And The Melodies* – przyp. TB), *Ivo zasugerował mi, abym skorzystał z pomocy Brooka jako producenta. „Sleeps With The Fishes" jest jednak projektem jednorazowym, nie planuję drugiego solowego albumu.*

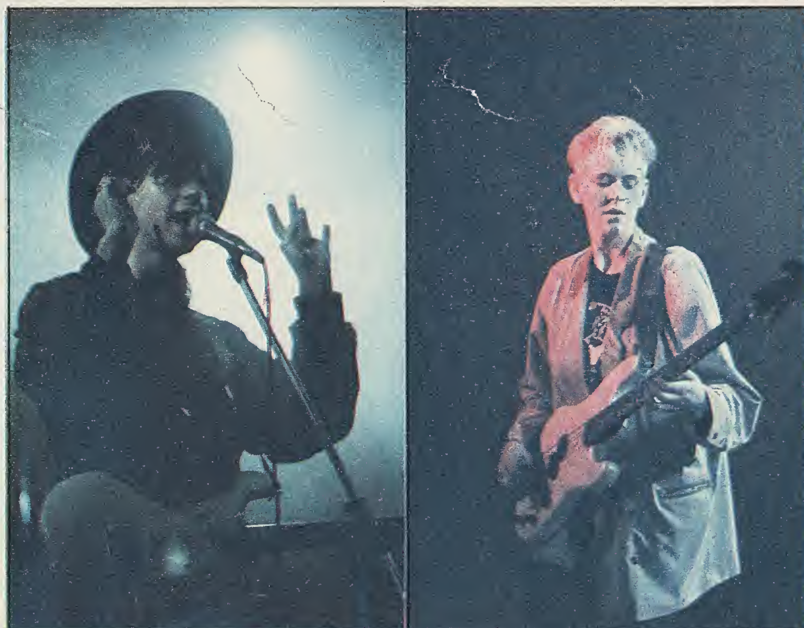
Krótki komentarz na temat występu Clan Of Xymox. Po pseudo-boskich popisach i antymuzycznych zgrzytach innych zespołów, po przeciągających się opóźnieniach i przerwach, muzyka, jaką Holendrzy zaprezentowali w Warszawie, była balsamem dla uszu. Oczy zaś odpoczywały przy sugestywnych barwach świateł, penetrujących kłęby oparów, jakie spowijały Ronny'ego Moeringsa. Nieczęsto zdarza się, aby oprawa wizualna koncertu rockowego dorównywała, bądź idealnie współgrała z muzyką. Clan Of Xymox rzeczywiście zadbał o stworzenie atmosfery. Wśród wykonywanych utworów wyróżniły się porywające wersje *A Million Things, Back Door, Stranger* i *A Day*. A gdy już rozbłysły światła, perwersyjnie wspomniałem warszawski koncert Ultravox w 1986 roku i pomyślałem z satysfakcją: uczeń przerósł mistrza!

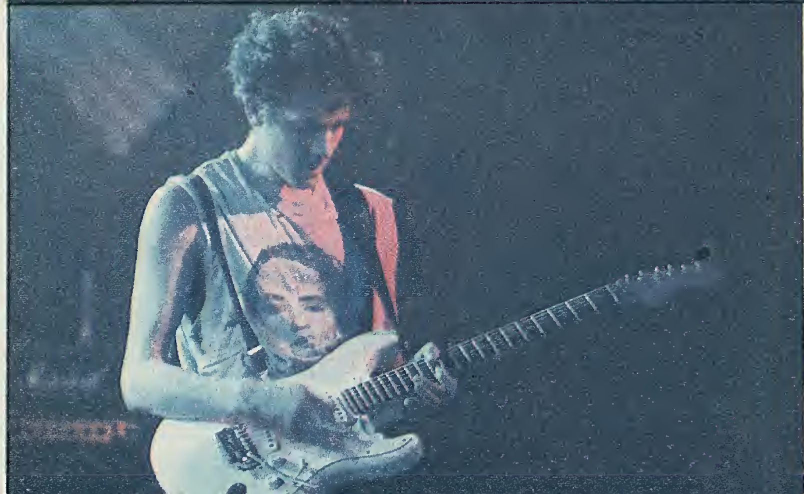
TOMASZ BEKSIŃSKI

DYSKOGRAFIA:
LP *Subsequent Pleasures*, 1983 (500 egz. wydanych prywatnym nakładem w Holandii)
LP *Clan Of Xymox*, 1985, CAD 503
EP *A Day*, 1985, BAD 504
LP *Medusa*, 1986, CAD 613
Utwór *Muscoviet Mosquito* na składance *Lonely Is An Eyesore*, 1987, CAD 703
EP *Blind Hearts*, 1987, BAD 711



Zdjęcia: KRZYSZTOF WÓJCIK





NOISE TO HAŁAS

Zachwycamy się amerykańskimi grupami heavymetalowymi drugiej połowy lat osiemdziesiątych, uważamy je za mistrzów w produkcji i promocji muzyki, pasjonujemy się rywalizacją amerykańskich zespołów o największe trofea w show businessie. Dużo gorsze zdanie mamy natomiast o europejskim ciężkim rocku. Co prawda od dawna mówi się o wzrastającej potędze zachodnioniemieckiego heavy metalu, przypomina się także duży wkład legendarnych już zespołów Venom i Mercyful Fate w rozwój tej muzyki na całym świecie, ale Europejczykom jak dotąd wyraźnie brakowało szczęścia i... przede wszystkim pieniędzy. O problemach europejskiego HM pisałem już przy okazji prezentacji zespołu Helloween, ale dopóki nie doczekamy się wytwórni będącej w stanie zapewnić swoim wykonawcom promocję na najwyższym poziomie, dopóty nie mamy co marzyć o rywalizacji Europejczyków z coraz liczniejszą grupą doskonałych Amerykanów. Kontynentalny metal rozwija się dynamicznie, problem tylko w tym, jak go sprzedać!

Pierwszym wyraźnym sukcesem zachodnioniemieckiego ciężkiego rocka najnowszej generacji był oczywiście album *Keeper Of The Seven Keys* zespołu Helloween. Muzycznie LP ten nie wniósł nic nowego, pokazał natomiast, że nie tylko Amerykanie są w stanie osiągać światowe rezultaty. Wynikiem sukcesu hamburczyków był m.in. kontrakt ich macierzystej zachodnioberlińskiej wytwórni Noise Records z CBS, dotyczący dystrybucji płyt Noise w Stanach Zjednoczonych. Ta niemiecko-amerykańska współpraca powinna już niedługo dać efekty. Jeżeli tak się stanie, Europie otworzy się nareszcie okno na świat.

Czym dysponuje dziś Karl Walterbach – szef największej europejskiej wytwórni heavymetalowej Noise? Bogactwo firmy przedstawiono ostatnio na wydanej 29 stycznia tego roku składankowej płycie *Doomsday News – The New Generation Of Heavy Metal*, umieszczając na niej 11 podobnych stylistycznie, bardzo dynamicznych utworów zespołów, na które Walterbach najbardziej dziś liczy. Znalazły się na niej więc największe gwiazdy wytwórni – Helloween, Kreator, Celtic Frost i kanadyjski Voi Vod, doświadczony Rage i młode, zdobywające sobie coraz większą popularność nie tylko w RFN zespoły Deathrow, Tankard, Coroner, Vendetta, Sabbat i debiutujący Scanner. Dla kolekcjonerów płyta ma szczególne znaczenie, gdyż umieszczono na niej z reguły nie publikowane dotąd nigdzie utwory grup Kreator, Voi Vod, Coroner i Vendetta. Krążek ten jest zapowiedzią tego, jaka muzyka dominować będzie w Noise przez najbliższe lata.

Niespełna cztery lata przed *Doomsday News*, w maju 1984 r., pod numerem N 006 ukazała się legendarna już składanka *Death Metal*, firmowana znakiem Noise. Na płycie umieszczono po dwa tytuły stawiających pierwsze kroki na scenie zespołów Helloween, Running Wild, Hellhammer i Dark Avenger. O tym ostatnim słuch zaginął, a ci, którym podobał się prymitywny death metal szwajcarskiego Hellhammera, zaprezentowany także na wydanej w tym samym roku EP-ce *Apocaliptic Raids*, musieli zadowolić się grupą Celtic Frost założoną przez dwóch byłych muzyków Piekielnego Młota. Najlepszymi recenzjami z *Death Metal* poszczycić się mogły Helloween i Running Wild. Ten drugi jeszcze w tym samym roku wydał swój pierwszy album *Gates To Prugatory*. Płyta odniosła jeszcze większy sukces, niż wydany przed nią znakomity krążek *Heavy Metal Breakdown* zespołu Grave Digger. W Noise zaczęto preferować pełen energii, szybki, solidny, melodyjny heavy metal, który jego późniejsi mistrzowie – Helloween – określali mianem power metal. Od razu znaleźli się przeciwnicy takiej muzyki, zafascynowani amerykańskim thrash metalem, krytykujący u niemieckich zespołów zbytnie wyrachowanie, brak polotu, spontaniczności. Faktycznie, muzyka ta nie przypominała zbytnio propozycji coraz sławniejszych zespołów Metallica, Slayer, Exodus. Była bardziej prymitywna i nie tak dynamiczna i żywa jak metal w wykonaniu kalifornijskiej młodzieży. Nic jednak nie wskazywało, by w Noise zaczęto nawiązywać do amerykańskich wzorów. Pierwszym thrashmetalowym wykonawcą, który wylądował w firmie był młodziutki wówczas Kreator. Pomimo zainteresowania środowiska metalowego undergroundu wydaną w 1985 roku debiutancką płytą *Endless Pain*, nadal najlepiej wiodło się w Noise zespołom komercyjnym. Pierwsze symptomy przełomu nastąpiły dopiero rok później. Gorąco przyjęto drugi album Kreatora *Pleasure To Kill*, coraz lepiej sprzedawał się awangardowy Celtic Frost. Jednocześnie Grave Digger i Running Wild przygotowały na swoje drugie płyty materiał będący jedynie gorszą kopią muzyki z debiutanckich krążków. Grave Digger po wydaniu trzeciej płyty *War Games* praktycznie przestał istnieć, niektórzy byli członkowie zespołu pojawili się jeszcze jako Digger, firmując płytę *Stronger Than Ever*, która okazała się całkowitym nieporozumieniem. Jedynie Helloween i melodyjny Sinner mogły zadowolić gusty tych, którym nie w smak było słuchanie brutalnego, szybkiego metalu. W tym czasie w Noise pojawiła się obiecująca młodzież – Rage, Deathrow, Tankard. Sensacją stało się podpisanie kontraktu z kanadyjskimi nuklearnymi wojownikami – grupą Voi Vod.

Rok ubiegły Karl Walterbach może zaliczyć do wyjątkowo udanych. Wtedy to właśnie ukazały się cztery, jak dotąd najbardziej bestsellerowe pozycje w historii młodej wytwórni – *Keeper Of The Seven Keys* zespołu Helloween, *Terrible Certainty* grupy Kreator, *Into The Pandemonium* firmowana przez Celtic Frost i *Killing Technology*, obecnie przedostatnia płyta w dyskografii kanadyjskiego kwartetu Voi Vod. W tym roku szczęście sprzyjało także najmłodszym zespołom. Duże zaskoczenie sprawiły grupy Deathrow i Tankard, których debiutanckie albumy wydane rok wcześniej były, delikatnie mówiąc, nie najlepsze. Szczególnie Deathrow na płycie *Raging Steel* zaskoczył fanów przemyślaną, pomysłową, dobrze zaaranżowaną i wykonaną muzyką thrashmetalową przypominającą trochę Kreator. Dużo mniejsze wrażenie muzyczne sprawił swoją drugą płytą *Chemical Invasion* pochodzący z Frankfurtu Tankard. Wystarczyło jednak propagowanie na płycie hasła – *Non Chemical Beer* – przeciwko chemicznej produkcji piwa i opisanie wielkiej miłości do złocistego płynu w śmiesznych i nieco wulgarnych tekstach, by zespół zdobył sobie uznanie pokaźnej rzeszy fanów.

Spośród nowych twarzy, jakie w zeszłym roku pojawiły się w Noise, najwięcej mówiono o brytyjskim zespole Sabbat. Dla wielu zaskakujące było pojawienie się Anglików w zachodnioniemieckiej wytwórni. Faktem jest jednak, że niektóre europejskie wytwórnie płytowe specjalizujące się w ciężkim rocku, jak np. brytyjska Music For Nations, koncentrują się głównie na zakupie licencji płyt amerykańskich zespołów thrashmetalowych. Sabbat, mogący mieć żal do brytyjskich firm fonograficznych, nie może skarżyć się na złą prasę. Szczególnie rodacy okrzyknęli zespół rewelacją, starając się w ten sposób zasygnalizować powrót świetności brytyjskiego heavy metalu. Muzyka Sabbat, tworzącego (zdaniem brytyjskich recenzentów) pod wpływem Mercyful Fate, Diamond Head i Exodus, nie jest z pewnością wybitną propozycją. Brak w niej dynamiki i tempa, za dużo niepotrzebnego hałasu i nudnych aranżacji. W promocji muzyki pomaga grupie tajemniczość, magia i okultyzm wyrażane w tekstach. Jak twierdzą muzycy Sabbat, ich zainteresowania nie mają nic wspólnego z satanizmem. Pomimo rozczarowania debiutanckim albumem grupy *A History Of Time To Come* wierzę, że pochodzący z Nottingham kwartet stać na dużo więcej. Szanse na sukces mają także pozostali dwaj ubiegłoroczni debiutanci – najmłodszy wśród wykonawców z Noise, powstały w 1986 roku thrashmetalowy kwartet Vendetta, mający na swoim koncie płytę *Go And Live... Stay And Die* i szczególnie o rok starszy szwajcarski Coroner, składający się z byłych członków obsługi technicznej Celtic Frost. Ich pierwszy album *R I P*, wskazuje na duże możliwości techniczne i aranżacyjne młodych Szwajcarów.

Warto wspomnieć także o doświadczonym zespole Sinner. Jego drugi LP *Touch Of Sin* trzy lata temu okazał się dosyć atrakcyjną propozycją. Gitarzystą zespołu był wówczas ex-muzyk Accept, Herman Frank. Niestety, późniejsze zmiany personalne i muzyczne spowodowały, że utalentowana grupa w szybkim tempie zaczęła zbliżać się do bram komercji. Dwie kolejne płyty *Comin'Out Fighting* i wydana w zeszłym roku *Dangerous Charm* spowodowały, że wraz z dosyć nieumiejętnie podrabiającą Europe grupą S.A.D.O. jest Sinner przedstawicielem najmniejszej, komercyjnej frakcji w Noise. Jednocześnie w RFN podkreśla się, że jest on jedyną niemiecką grupą prezentującą muzykę utrzymaną w klimacie Bon Jovi, Thin Lizzy i późnego Rainbow.

Rok 1988, to z pewnością kolejnych dwanaście tłustych miesięcy dla Karla Walterbacha i jego wytwórni. Wspomniana na wstępie składanka *Doomsday News* i czwarty album kontrowersyjnego kwartetu Voi Vod, odniosły już handlowe sukcesy. Interesujące, jak zostanie odebrana druga część *Keeper Of The Seven Keys* Helloween (pierwszej sprzedano ponad 500 tys i jak zakończy się spór ze zespołem Celtic Frost, mającym Walterbachowi za złe zmianę repertuaru płyty *Into The Pandemonium* (zamiana, bez powiadamiania o tym zespołu, wersji utworu *Sorrows Of The Moon* z awangardowej na heavymetalową, jest w dalszym ciągu powodem milczenia grupy). Spośród debiutów najatrakcyjniej zapowiada się płyta *Hyper Trace* „nowego Helloweena", czyli zespołu Scanner. My zaciskamy kciuki przede wszystkim za Turbo, mając nadzieję, że angielska wersja *Ostatniego Wojownika* będzie ich pierwszym krokiem do międzynarodowej kariery.

JACEK DEMKIEWICZ



KREATOR — Fot. DARIUSZ KULA



VOI VOD — Fot. FRED BAUMGART



SABBAT



SCANNER — Fot.: MARTIN BECKER

COVER VERSIONS

Wprawdzie wolę tworzenie neologizmów niż zaśmiecanie naszego języka obcymi naleciałościami, ale skoro zaakceptowaliśmy już z rockowego żargonu takie terminy jak longplay, singel, top czy hit czas najwyższy, by wprowadzić do obiegu bardzo pożyteczne słowo „cover". Jako czasownik „cover" oznacza chronienie, zasłanianie lub płacenie, zaś jako rzeczownik słowo to ma również kilka znaczeń – od okładki do nowej wersji znanego utworu, co nas interesuje najbardziej.

Tak się bowiem składa, że oprócz nowych numerów artyści rockowi lubią sięgać po stare kawałki i tym sposobem powstają cover versions. Podejrzewam, iż gdyby losowo sprawdzić zawartość 100 albumów, na co najmniej 50. znalazłyby się takie covery. Listy przebojów co tydzień przynoszą jakieś nowe, mniej lub bardzie udane przeróbki starych kompozycji, które czasami stają się hitami. Z obliczeń dziennikarki brytyjskiego tygodnika „Record Mirror" wynikło niezbicie, że w 1987 roku aż 20 coverów trafiło do angielskiej listy Top 40. Jako, że temat wydał mi się ciekawy i dziewiczy, postanowiłem krótko go rozpracować.

Na początku jedna, niezwykle ważna informacja. Wbrew obiegowej opinii ktoś, kto nagrywa cover w Anglii czy USA praktycznie nic na tym nie zarabia, gdy utwór staje się szlagierem. Potok pieniędzy spływa do kieszeni kompozytorów i właściciela danego nagrania. Wydaje się, że nie ma większego sensu bawienie się w filantropa i pracowanie na kogoś, kto siedzi w ogrodzie lub w eleganckim domu ogląda telewizję. Niby racja, ale wylansowanie covera może przywrócić blask zapomnianej gwieździe, jak to było w roku ubiegłym z Kim Wilde, która wróciła słynnym tematem *You Keep Me Hangin' On* znanym z repertuaru The Supremes i Vanilla Fudge. Może, jak w przypadku kretyńskiego kwartetu Bad News, który idiotycznie przerobił *Bohemian Rhapsody* grupy Queen, zwyczajnie zwrócić uwagę publiczności na wchodzący na rynek zespół. Podobnie było w przypadku kapeli Age Of Chance legitymującej się dla odmiany bardzo przytomnym, innym od oryginału coverem numeru Prince'a *Kiss.* Do tych widocznych już, nie zawsze szlachetnych pobudek należy jeszcze dorzucić najbardziej komercyjny powód nagrywania coverów przed świętami Bożego Narodzenia, gdy tłok na listach robi się niemiłosierny. Chęć posiadania numeru 1 „pod choinkę" pchnęła zapewne w zeszłym roku do zrobienia coverów Ricka Astleya *(When I Fall In Love* z repertuaru Nat „King" Cole'a) oraz duet Pet Shop Boys *(Always On My Mind* ze szkatuły hitów Elvisa Presleya).

Nie trzeba być detektywem, by zorientować się, że covery często zdarzają się w muzyce pop i disco. Szczerze mówiąc, przy obecnym masowym zalewie muzyki tanecznej trudno znaleźć jakąś przyzwoitą melodię, która nie doczekała się cover version. Jakby nie było, hit australijskiej grupy Pseudo Echo *Funky Town* to tylko kopia przeboju duetu Lipps, *In The Army Now* wylansowane przez Status Quo rozsławili kiedyś bracia Boland, zaś *Venus* z repertuaru kapeli Shocking Blue wdzięcznie przypomniały Bananaramki. Gdyby jednak dokładnie sprawdzić zawartość albumów bluesowych okazałoby się, że to właśnie w tej kategorii popełnia się najwięcej coverów. Wystarczy sięgnąć po stare, koncertowe płyty Cream, Fleetwood Mac, Humble Pie, J. Geils Band, The Allman Brothers Band czy Lynyrd Skynyrd, by usłyszeć jak „młodzi" grali znane kawałki. Pierwsze albumy The Rolling Stones czy Led Zeppelin to także covery, choć część z nich „z roztargnienia" muzycy podpisali własnymi nazwiskami. Z reguły jednak bluesmani i im pokrewni grzecznie chylą czoła przez klasyką Hookera, Dixona, Jamesa, Watersa, Wolfa czy Spana.

Kolejną doskonałą pożywką dla speców od coverów jest murzyńska muzyka soul i kawałki takich wczesnych mistrzów rock and rolla, jak Chuck Berry oraz Little Richard. Nie sposób wręcz policzyć wszystkich wersji numerów Otisa Reddinga *(Dock Of The Bay),* Stave Wondera *(Superstition),* Sama Cooke *(You Send Me),* Isley Brothers *(Twist And Shout),* czy Smokey Robinsona *(I Second Thet Emotion).* Podobnie jest w przypadku The Beatles, których piosenki okazały się początkiem kariery kilku wykonawców, m.in. Joe Cockera *(With A Little Help From My Friends)* czy grupy The Marmalade *(Obladi Oblada),* a numer *I Saw Him Standing There* potwierdził gwiazdorskie aspiracje młodziutkiej Tiffany. Historyczne i niezapomniane są też interpretacje wydawałoby się mało atrakcyjnych kompozycji Boba Dylana. Jakże niepowtarzalnie zagrał Jimi Hendrix jego *All Alone The Watchtower,* a Manfred Man *Mighty Queen.* Znani wykonawcy, grający numery swych równie znanych kolegów to zupełnie inny rozdział. Ot, choćby Eric Clapton triumfujący numerem Boba Marleya *I Shot The Sheriff,* The Communards w kontrowersyjnej przeróbce *Don't Leave Me This Way* Thelmy Houston, Joe Cocker w kapitalnej kompozycji Marvina Gaye *Inner City Blues,* Simply Red śpiewający numer Talking Heads *Heaven* czy Bunny Wailera *Love Fire,* Alison Moyet w świetnej wersji *That Old Devil Called Love* z repertuaru Billie Holiday czy niedawno The Stranglers w kawałku The Kinks *All Day All Over The Night.* Czasami zdarzają się też płyty zawierające same covery, jako to miało miejsce w przypadku albumu Johna Lennona *Rock And Roll,* Joe Jacksona *Jumping Jive,* Slouxsie And The Banshees *Through The Looking Glass,* Nicka Cave *Kicking Against The Pricks,* czy Jennifer Warnes i płyty *Old Blue Raincoat.*

Moda na nagrywanie cover versions nie ominęła nawet tak anarchistycznego ruchu, jakim był punk rock i rozrywkowy sposób, w jaki The Sex Pistols potraktowali *C'mon Everybody* Eddiego Cochrana, *Rock Around The Clock* Billa Haleya czy pastisz *My Way* z repertuaru Franka Sinatry świadczy o sporym poczuciu humoru. Dla odmiany The Clash poważnie podszedł do tematu Fullera *I Fought The Law,* robiąc z niego spory hit. Nowa fala też nie zapomniała o starych numerach, czego przykładem *Walk On By* w wykonaniu The Stranglers, *Take Me To The River* Talking Heads, *Respect* The Wolfgang Press czy *Ziggy Stardust* grupy Bauhaus.

O dziwo, niezbyt skorzy do grania coverów okazali się heavymetalowcy, którzy wyraźnie preferują własne kompozycje. Dlatego sporym zaskoczeniem był ubiegłoroczny EP zespołu Metallica zawierający same covery i tegoroczny wybór na singel grupy Saxon starego hitu Christophera Crossa *Ride Like A Wind.* Chlubnym wyjątkiem jest w tym gatunku amerykański kwartet Megadeth, który lubi sięgać do klasyki i na ostatniej płycie zadziwił wszystkich coverem numeru The Sex Pistols *Anarchy In The U.K.*

Na oddzielne wspomnienie zasługuje nagrywanie coverów na potrzeby filmu. Jak pamiętamy, dla obrazu *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* kompozycje The Beatles wzięli na warsztat tak różni wykonawcy jak Peter Frampton, Bee Gees czy Aerosmith. Ten ostatni zespół przypomniał się niedawno na ścieżce dźwiękowej filmu *Less Than Zero* kapitalną wersją tematu *Rock And Roll Pneumonia Boogie Woogie Flu,* zaś thrashmetalowy Slayer zagrał tam cover legendarnej kompozycji Iron Butterfly *In-A-Gadda-Da-Vida.* Zapewne gdyby nie film *La Bamba* i melodia tytułowa Ritchie Valena, grupa Los Lobos grałaby ten numer nadal gdzieś w klubach jak to czyniła wcześniej i nie zdobyłaby światowego rozgłosu.

Kończąc temat coverów warto przypomnieć te najbardziej zaskakujące. Prymat wiedzie w tej kategorii gigant jazzu Miles Davis, który zdecydował się umieścić na swych płytach przebój Cyndi Lauper *(Time After Time)* i Scritti Politti *(Perfect Way).* Natomiast dawno temu znakomita grupa Steely Dan jedyny raz sięgnęła po obcy kawałek nagrywając *East St. Louis Toodle Oo* samego Duke Ellingtona. To, że nieobliczalny Freddie Mercury przypomniał szlagier *The Great Pretender* nie było już taką sensacją, jak Slouxsie And The Banshees śpiewający beatlesowskie *Dear Prudence* czy Aztec Camera robiący *Jump.* Swoją drogą słynny odludek J. J. Cale wyznał kiedyś, że zawsze marnie nagrywa swoje utwory, bo liczy, że ktoś znany wpadnie na pomysł, by zrobić to znacznie lepiej. Eric Clapton, Lynyrd Skynyrd i inni utwierdzili go tylko w tej opinii i przy okazji zaokrąglili jego konto bankowe.

Sięganie po stare numery i nagrywanie ich po swojemu nie zawsze przynosi pożądane efekty (koszmarna, niedawna wersja *All Right Now* grupy Free w wydaniu dyskotekowego duetu Pepsi And Shirlie), ale nawet ci, którzy mają bardzo bogaty repertuar, w przypływie dobrego humoru potrafią zagrać na koncercie porywające wersje swoich ulubionych kawałków. The Who, The Rolling Stones, The Doors, Judas Priest, Van Halen, U2, Billy Joel, Tina Turner, George Michael, Jose Feliciano i wielu innych słynnych artystów dowiodło, że granie coverów może dostarczyć publiczności wielu niezapomnianych wrażeń. Niestety, u nas nie ma ani tradycji, ani klimatu do wykonywania cudzych numerów (z wyjątkiem bluesmenów) i to co ostatnio zrobił Jajco (Hendrix) czy Voo Voo *(Riders On The Storm)* potwierdza prawdę, że także w rocku nasz szowinistyczny egoizm bierze górę nad pokorą dla tego, co dobre. O coverach polskich numerów nie ma co pisać. Udane żarty Jajca i zamówione tematy z okazji 20-lecia tej instytucji przez PR III nie załatwiają tej kwestii.

ROMEK ROGOWIECKI

P.S. W marcu firma WEA wydała LP *Under The Covers* zawierający 12 różnych coverów, m. in. grupa The Jesus And Mary Chain gra numer The Beach Boys!


KIM WILDE


ALISON MOYET


CYNDI LAUPER


MEGADETH

CIEŃ ZEPPELINA



ROBERT PLANT

Na okładce swego najnowszego longplaya – *Now And Zen* – Robert Plant widnieje w majestatycznej, dumnej pozie. Życie jakby dopisało do tego komentarz: ten wokalista i eks-muzyk Led Zeppelin dziś może być rzeczywiście spokojny i pewny siebie. Płyta rozchodzi się bardzo dobrze – trafiła do pierwszej dziesiątki najpopularniejszych albumów w Stanach Zjednoczonych i w Wielkiej Brytanii.

Sukces *Now And Zen*, zagłuszający przykry rezonans niepowodzenia poprzedniego longplaya – *Shaken'n'Stirred* – może trochę dziwić. Jak dotąd, firmowane jego nazwiskiem nagrania raczej rozczarowywały ogromną rzeszę fanów Led Zeppelin i nie ekscytowały na dłużej nowych słuchaczy, zaś w repertuarze *Now And Zen* brak jakichś istotnych zmian. Płyta zawiera więcej odniesień do samodzielnych, „popowych" poczynań Planta, niż do tego, co było najbardziej porywające w repertuarze Led Zeppelin. Bezbarwnie wypada nawet utwór *Tall Cool One* – nagrany z udziałem założyciela tamtej grupy, gitarzysty Jimmy'ego Page'a i zawierający wkopiowane urywki kilku największych jej przebojów (jak *Whole Lotta Love* czy *Black Dog).* Plant miał już w swym dorobku lepsze żarty muzyczne i pastisze.

THE CULT

WAYNE HUSSEY

Jednak longplay doczekał się pochlebnych recenzji w prasie anglosaskiej, a były wokalista Led Zeppelin ma znów duży kredyt zaufania u słuchaczy.

Jest na to prosta odpowiedź: trwa moda na Led Zeppelin.

CIEŃ ZEPPELINA

Rock i show-business łączy – poza pieniędzmi – na pewno jedno: potrzebują coraz to nowych podniet. Przy tym nowość jest tu pojęciem dość umownym. Od jakiegoś czasu wróciła do łask muzyka wielkich zespołów z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, wyklęta kiedyś przez punk; inspiruje teraz młode zespoły i sprowokowała fenomen amerykańskiego trad-rocka.

Moda na muzykę rockową z hippisowskich czasów musiała w końcu zwrócić uwagę obecnej, szerokiej publiczności na Led Zeppelin – sensację roku 1969. Jednak prawdę powiedziawszy zespół ten, rozwiązany w 1980 r. z powodu śmierci perkusisty Johna Bonhama, nigdy nie zniknął z rynku. Wszystkie płyty nagrane przez grupę, były nieprzerwanie w sprzedaży i ciągle miały wielkie wzięcie. A wypracowany przez Led Zeppelin styl był mniej lub bardziej skrycie kopiowany przez mnóstwo wykonawców z kręgu heavy metal. Wyjątkowo sugestywną do tego zachętą stał się przypadek AC/DC. Zespołu, który w 1977 r. zrobił światową karierę i odświeżył ciężki rock... dzięki płaskiej parafrazie *Whole Lotta Love* (zatytułowanej *Whole Lotta Rosie*) i dzięki równie nonszalanckim nawiązaniom do najbardziej charakterystycznego dla Led Zeppelin brzmienia. To drugie stało się w latach osiemdziesiątych jednym ze stałych elementów repertuaru AC/DC, podobnie jak gitarowe riffy „pod" Jimmy'ego Page'a.

Utrzymującej się popularności Led Zeppelin nie przeoczył Rick Rubin, człowiek, który zmienił brzmienie muzyki rap i jest odpowiedzialny za karierę aroganckich Beastie Boys. Z równą arogancją skorzystał z jednej z piosenek Page'a i Planta, aby zapewnić przebój swym podopiecznym: metodą montażu nagrań wprowadził do *She's Crafty* riff z *The Ocean*. Podobno tylko dlatego Plant zdecydował się na swe *Tall Cool One* ze strzępkami szlagierów Led Zeppelin. Chodziło o kpinę z Rubina, a nie o korzystanie z koniunktury.

Jak opowiadał dziennikarzowi Phil Johnstone, współautor większości utworów z *Now And Zen*, Plant nadal zawzięcie odrzuca pomysły muzyczne, które mogłyby kojarzyć się wprost z najważniejszym, bluesowo-rockowym wcieleniem Led Zeppelin. Ale w wywiadach prasowych nie odcina się już od swej działalności w tym zespole i do swego repertuaru koncertowego włączył po raz pierwszy – bo trudno liczyć okazjonalny występ na „Live Aid" – kompozycje z zeppelinowskiego repertuaru: *Trampled Under Foot*, *The Wanton Song* i *In The Evening*. W zmienionych aranżacjach, przygotowanych z nowym zespołem, którego członkowie są... fanami Led Zeppelin.



Moim zdaniem to, obok The Beatles, najbardziej znaczący zespół z przeszłości – mówił niedawno o Led Zeppelin na łamach „Rolling Stone'a" John David Kalodner z Geffen Records. W jego ustach opinia ta brzmi dość podejrzanie. Firma Geffen zarobiła w 1987 r. krocie na płycie Whitesnake, chwilami robiącej wrażenie surogatu Led Zeppelin, a teraz wydaje longplay Jimmy'ego Page'a, na dodatek zawierający jeden utwór z udziałem Planta.

Jednakże zacytowane słowa dają dobre pojęcie o atmosferze, jaka ostatnio zapanowała wokół Led Zeppelin. Już nie ma lekceważonego i podszczypywanego przez prasę rockowego dinozaura. Zespół jest chwalony i nazywany „rockową legendą". Być może to krótkotrwała metamorfoza, lecz odpowiadająca rzeczywistemu znaczeniu Led Zeppelin.

Ten brytyjski kwartet, którego członkowie bywali często naśladowani z osobna, nie tylko stworzył bardzo sugestywny i do dziś atrakcyjny wzorzec ciężkiego rocka. Wniósł też wiele do rockowej aranżacji w ogóle, przyczynił się do wprowadzenia obowiązujących dziś norm w dziedzinie produkcji studyjnej nagrań. Wreszcie: pozostawił po sobie sporo może nie wybitnych, lecz dość zróżnicowanych i bardzo udanych utworów, które oryginalnie łączyły osiągnięcia muzyki młodzieżowej lat sześćdziesiątych i zdradzały pewne ambicje w dziedzinie tekstów. Zespół potrafił wyjątkowo przekonująco pogodzić w swej twórczości studyjną finezję z naturalnością i żywiołowością rodem z klubu. Był szczególnym zjawiskiem także ze względu na rekordowy sukces komercyjny, osiągnięty jakby wbrew regułom show-businessu. Bez oglądania się na listy przebojów, tylko dzięki płytom długogrającym i koncertom-gigantom, w aurze hippisowskiego mistycyzmu i rock'n'rollowej beztroski.

Trudno o lepszy dowód na odrębność rocka i swoistość jego rozwoju.



Wśród zachodnich muzyków zainteresowanie dorobkiem Led Zeppelin wyraźnie rośnie w ostatnich latach. Nie jest już tylko domeną „metalowców".

Częściej niż kiedykolwiek można usłyszeć z estrady utwory tego zespołu. Przykład Stanów Zjednoczonych jest tu bardzo wymowny. Przeboje brytyjskiego kwartetu mają w repertuarze swych koncertów także reprezentanci muzyki bardziej konwencjonalnej i komercyjnej, jak grupa Heart czy Patty Smith. Jakby tego było mało – Frank Zappa, rockowy geniusz i ekscentryk od lat przeszło dwudziestu, wystąpił w tym roku z własną wersją *Stairway To Heaven*. Ten sztandarowy utwór Led Zeppelin również ceni sobie kalifornijskie „podziemie" rockowe: rozbrzmiewa on podczas występów zespołu Camper Van Beethoven.

Wykonawcy z szeroko pojętego kręgu heavy metal coraz częściej nagrywają kompozycje Led Zeppelin na swe płyty. Wybrane przykłady z 1987 r.: grupa The Rods skorzystała z *Communication Breakdown*, a grono angielskich weteranów rockowych, próbujących wejść na rynek jako Forcefield, utrwaliło w studiu własną wersję *Whole Lotta Love*. Rośnie też liczba zespołów manifestacyjnie kopiujących styl Led Zeppelin. Wspomniany już Whitesnake z niby-zeppelinowskimi kompozycjami w rodzaju *Still Of The Night*, z Davidem Coverdale śpiewającym i wyglądającym tak samo jak Robert Plant sprzed lat, był tylko szpicą całej kolumny. Brytyjska grupa Magnum umieściła na swej płycie *Wings Of Heaven* utwór *Wild Swan*, oparty na gitarowym motywie zapożyczonym od Led Zeppelin i przyznaje się otwarcie do tej pożyczki przed dziennikarzami. Jej zdaniem, każdy liczący się zespół musi mieć dziś coś w repertuarze „pod" Led Zeppelin. Są już nawet formacje, które zrobiły dużą karierę z powodu bliźniaczego podobieństwa do tego wzoru sprzed lat: na pierwszym miejscu trzeba wymienić zachodnioniemiecką Kingdom Come, coraz bardziej popularną w Ameryce. Ale i thrash metal z USA ma swego Zeppelina: Jane's Addiction.

Są wreszcie grupy starające się osiągać w niektórych kompozycjach klimat najbardziej wyrafinowanej części dorobku Led Zeppelin. Przy okazji zapożyczają pewne elementy aranżacji i korzystają z podobnej poetyki tekstów. Przede wszystkim wymienić tu trzeba dwa brytyjskie zespoły The Cult i The Mission. Wyrosłe z nurtu „gotyckiego" rocka, długowłose, barwne i zapatrzone w hippisowskie czasy. I robiące najwyraźniej światową karierę.

Lider The Cult – Ian Astbury od dawna opowiada w wywiadach o swej fascynacji Led Zeppelin. Już w 1984 r. jego grupa miała w repertuarze utwory nie pozostawiające co do tego wątpliwości, szczególnie – *Bone Bag*. Zeszłoroczny longplay The Cult, *Electric*, powstał z pomocą Ricka Rubina i dlatego nie jestem skłonny doszukiwać się w jego zawartości – jak niektórzy – kolejnych hołdów dla Led Zeppelin. Jednak na pewno są tu riffy gitarowe pobrzmiewające szkołą Page'a.

Wayne Hussey, wokalista The Mission, także zachwyca się utworami Led Zeppelin. Wraz ze swą grupą nagrał pod okiem eks-muzyka tamtego zespołu, Johna Paula Jonesa, longplay *Children*. Rezultatem jest muzyka lokująca się między U2 a mniej charakterystycznym, folkowo-orientalizującym Led Zeppelin. Bodaj najmocniej cień Zeppelina padł na *Tower Of Strenth* i *Heaven On Earth*.

Plant, zapytany przez dziennikarza „Melody Maker" o oba te zespoły, powiedział, że lubi The Cult, zaś o The Mission wyraził się dość zgryźliwie. I dodał na temat *Children: Najbardziej mi się podoba, że Jones miał znowu cel w życiu.*



Moda na Led Zeppelin nie ominęła nawet tak modnej grupy, jak U2.

W instrumentalnych fragmentach *Bullet The Blue Sky* (z longplaya *The Joshua Tree*) zetknąć się można z formą brzmieniową, przypominającą wczesne nagrania Led Zeppelin w rodzaju *Dazed And Confused*. Gitarzysta U2, Edge, indagowany przez wysłannika „Rolling Stone" (który nie wiedzieć czemu dopatrzył się tu wpływu *The Rover*) odpowiedział: *Nigdy nie interesowałem się heavy metalem lub zbliżoną do niego muzyką, ale Zeppelin jako jedyny z tych zespołów miał w sobie naprawdę coś.*

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI



1. Zła sława więcej drzwi zamyka niż otwiera – tak przynajmniej było w latach sześćdziesiątych i przekonali się o tym The Doors po ekscesach Morrisona w Miami, Phoenix, a wcześniej w New Haven i na wielu koncertach, gdzie tłum wszczynał awantury. To, co ich spotkało – zamknięte drzwi małych klubów i wielkich audytoriów, anulowane w ostatniej chwili umowy – miało się powtórzyć za 7 lat w Anglii, podczas słynnego „Anarchy Tour" Sex Pistols. Szef Elektry, Jac Holzman, nie zamierzał jednak pozbywać się kłopotliwych, ale dochodowych podopiecznych. Jak gdyby przeczuwał prawdziwość rzuconego przez Malcolma McLarena hasła – *Cash On Chaos (Zbijaj forsę na chaosie)*. Udało mu się zorganizować sporadyczne występy The Doors w Los Angeles, Nowym Jorku i Filadelfii i zarejestrować na taśmie materiał wystarczający na podwójny album koncertowy, *Absolutely Live*, zawsze mile widziany wśród fanów; nosił się również z zamiarem wydania składanki typu „greatest hits", która miała nosić tytuł *13*. Więcej, zauważywszy zamieranie sceny rockowej na Zachodnim Wybrzeżu, nie przeoczył erupcji nowych, bulwersujących opinię publiczną talentów w Detroit i już w 1969 roku miał w kieszeni kontrakty z najbardziej kontrowersyjnymi – z MC5 i The Stoonges. I tak w barwach Elektry występowały trzy spośród czterech (czwartym był Velvet Underground) zespołów, których wpływu na dalszy rozwój gatunku, najpierw w Nowym Jorku, później w Anglii, nie sposób przecenić.

2. *Naprawdę chciałbym doskonalić swój śpiew* – powiedział Morrison w wywiadzie dla „Down Beatu" – *Kocham blues, na przykład Joe Turnera i Freddiego Kinga. Chciałbym wejść w ten feeling i zaśpiewać kilka starych standardów, jak „St. James Infirmary"*. Jest to na pewno szczere wyznanie, zwłaszcza że dwa najlepsze utwory z *The Soft Parade*, utrzymane w bluesowej konwencji *Shaman's Blues* i *Wild Child*, są podpisane jego nazwiskiem. Resztę (pomijam kompozycję tytułową) zlekceważył i koledzy pofolgowali swym klezmerskim zapędom do kopiowania wszystkiego, co jest na topie.

Wywiad ukazał się w majowym numerze „Down Beatu" w 1970 roku, trzy miesiące po wydaniu płyty *Morrison Hotel* z nowym materiałem – dorównującym temu z początków kariery zespołu. Pomińmy w rozważaniach sentymentalną, miłosną piosenkę *Blue Sunday* i coś, co wygląda na wyciągnięty ze śmietnika odrzut z *The End*, a mianowicie *Indian Summer*, a także przypominający *Crystal Ship/End Of The Night* utwór *Waiting For*

THIS

The Sun, który powinien był się znaleźć na wydanym dwa lata wcześniej albumie, noszącym ten sam tytuł (z tego też okresu pochodzi, tyle że Manzarek wzbogacił go o brzmienie Mooga). Pozostaje 8 utworów, w pełni zasługujących na miano rockowych. One przywracają wiarę w The Doors. Wyróżnia się, naturalnie, znakomity *Roadhouse Blues* (świetna wersja koncertowa znajduje się na albumie *An American Prayer*) – najlepszy bez wątpienia utwór bluesowy napisany przez zespół. Tylko niewiele ustępuje mu pokrewny stylistycznie, ale utrzymany w wolnym tempie *The Spy*, kończący się jazzową improwizacją na fortepianie. Ciekawy również jest jakby rollingstonesowski rock *Peace Frog* ze względu na „ociekający krwią" tekst. Przywołuje on gorące lato w Chicago i prześladujące Morrisona wspomnienie leżących na szosie martwych Indian, a kończy się zaskakującą pointą: *Krew się narodzi wraz z narodzinami narodu /Krew jest różą tajemnego przymierza.*

Autobiograficzny wątek, nawiązujący do wieloletniego związku Morrisona z Pamelą Courson, pojawia się w *Queen Of The Highway* – wprowadzenie do tej rockowej piosenki brzmienia elektrycznego fortepianu zdaje się być przymiarką do *Riders On The Storm*. Tematyka amerykańska powraca w *Ship Of Fools* (tytuł zaczerpnięty z powieści Katherine Ann Porter *Statek głupców*, będącej metaforą społeczeństwa Stanów Zjednoczonych), można ją również znaleźć we wzorowanej na szanty *Land Ho!* i rhythmandbluesowym *Maggie McGill*.

Morrison Hotel (podzielony na dwie części – *Hard Rock Cafe* i *Morrison Hotel*) w całości jest zresztą swoistą, metaliczyczną podróżą przez Amerykę i jej historię – od odkrycia i nadziei (*Land Ho!*) po wizję zagłady, zgotowaną przez cywilizację (*Ship Of Fools*).

3. Pomimo udanej płyty, samopoczucie Morrisona nie uległo poprawie. Proces w Miami ciągnął się niemal przez cały 1970 rok – w szczytowym letnim sezonie kompletnie zdezorganizował pracę zespołu. Z kilku planowanych koncertów w Europie, tylko jeden – na festiwalu na Isle Of Wight 29 sierpnia – doszedł do skutku. Perspektywa orzeczenia „niewinny" wydawała się ponadto coraz bardziej nierealna, bowiem prowadzący sprawę sędzia Goodman zamierzał kandydować w nadchodzących właśnie okręgowych wyborach i – jak to bywa w takich okolicznościach – potrzebował jakiegoś spektakularnego pociągnięcia. Chyba nie marzył, iż trafi mu się taka gratka, jak gwiazda rocka na ławie oskarżonych. Tendencyjność sądu zauważył reporter dziennika z Los Angeles: *Jeśli sędzia z Miami dalej będzie postępował, jak postępuje, wkrótce wszyscy być może zobaczymy naszego przyjaciela i wokalistę The Doors w areszcie... Jego proces zdaje się być kolejną próbą obalenia przez establishment rodzącej się nowej kultury; czego establishment nie może wchłonąć, musi zdusić i prześladować.*

Jeśli już jesteśmy przy nowej kulturze, warto przytoczyć, co na jej temat miał do powiedzenia sam Morrison po festiwalu na Isle of Wight, rzuca to bowiem światło na prawdziwą pozycję The Doors w kontekście ruchów drugiej połowy lat sześćdziesiątych: *Sądzę, że festiwale będą stawały się coraz ważniejsze w ciągu następnych trzech, czterech, pięciu lat. Jednocześnie jestem przekonany, iż są one naprawdę zorganizowane. Kiedy obejrzałem film „Woodstock", wyglądało to na spęd bandy pasożytów, karmionych tyżeczką przez trzy lub cztery dni. Wyglądali na frajerów, bardziej ofiary kultury niż rodząca się nowa kultura. Ale może przemawia przeze mnie gorycz, bo nie byłem tam – nawet jako widz.* A więc, od Monterey po Woodstock The Doors byli outsiderami i, kto wie, może dlatego właśnie ich twórczość zachowała pierwotną żywotność, a nie stała się tylko dokumentem epoki.

3 września sąd w Miami uznał Morrisona winnym obnażenia się i obrazy moralności. Wpłacono kaucję 50 tys. dolarów i ogłoszenie wyroku odroczono do października. W jeszcze bardziej ponury nastrój wpędziły go wiadomości o śmierci przyjaciół – Jima Hendrixa (18 września) i Janis Joplin (4 października). Wreszcie, na przełomie października i listopada, miarka przepełniła się: Morrison został skazany na grzywnę w wysokości 500 dolarów i sześć miesięcy ciężkich robót w jednym z więzień na Florydzie (natychmiast wniesiono apelację), natomiast Elektra wydała bez zgody zespołu składankę *13*. Ten drugi fakt zaognił stosunki z Holzmanem – kontrakt miał wygasnąć po nagraniu jeszcze jednego albumu i pewne było, że nie zostanie przedłużony.

4. *L. A. Woman* ukazał się w kwietniu 1971 roku. Powstał w studiu w Zachodnim Hollywood, gdzie The Doors dotąd odbywali tylko próby. Zrezygnowano również z usług Paula Rothschilda – zespół doszedł do wniosku, iż wystąpi sam w roli producenta, z pomocą Bruce'a Botnicka. *Po raz pierwszy naprawdę wspaniale bawiliśmy się, nagrywając płytę* – wspomina Krieger – *Nie pracowaliśmy pod presją; po prostu weszliśmy do studia i nieco ponad tydzień później wyszliśmy z gotowym materiałem.*

Pragnęliśmy skończyć z nagrywaniem w otoczeniu, które nastawione było przeciw temu, co robimy – dodaje Densmore. – *Pracując w naszej własnej sali prób, byliśmy spontaniczni i naturalni. W prawdziwym studiu jest się spiętym i ciągle zmuszanym do pamiętania o kosztach. Tutaj po prostu graliśmy.*

Większość utworów została nagrana „na żywo", bez żadnych dodatkowych nakładek, dlatego też brzmienie jest tutaj znacznie surowsze, wolne od upiększającej, studyjnej kosmetyki. *L. A. Woman* okazał się najlepszym albumem w karierze The Doors – porównywalnym jedynie z debiutem – choć część krytyków wytknęła pogorszenie się głosu Morrisona.

Ogólnie rzecz ujmując, *L. A. Woman* jest kontynuacją *Morrison Hotel* – jeszcze głębszym wejściem w stylistykę bluesową: od konwencji talking blues w *The WASP (Texas Radio And The Big Beat)*, poprzez blues „klasyczny" (*Cars Hiss By My Window, Been Down So Long*), po wzbogacony elementami soulu (struktura riffowa w *Changeling*, w „czarnych" aranżacjach zwykle zarezerwowana dla sekcji dętej) i jazzu (*Riders On The Storm*). Swoistym hołdem złożonym tradycji rock'n'rollowej jest utwór tytułowy, którego temat jako żywo przypomina *Johnny B. Goode* Chucka Berry'ego. Mniej konsekwentne – zważywszy na charakter całości – jest włączenie do zbioru *Love Her Madly* (przypomina to trochę wczesne utwory The Kinks), *L'America* (kolejny „teatralny" kawałek – odrzut ze ścieżki dźwiękowej filmu *Zabriskie Point* Michelangelo Antonioniego z 1969 roku) i *Hyacinth House* (następna z serii doorsowskich piosenek, ale z nietypową, chopinowską wstawką instrumentalną, zasygnalizowaną zresztą przez moment w *L. A. Woman*).

O ile cały album jest kontynuacją i rozwinięciem *Morrison Hotel*, o tyle tekstowo stanowi on już tylko dalszy ciąg *Ship Of Fools* – ale już w prywatnym, nie ogólnoamerykańskim wymiarze. Przeżycia 1970 roku zrobiły swoje i łatwo zrozumieć, dlaczego Morrison chce uciekać (*Changeling*), dlaczego *Been Down So Long* stylizuje na więzienny blues, dlaczego dźwięk przejeżdżających w nocy za oknem samochodów narasta w jego mózgu do ogłuszającego grzmotu (*Cars Hiss By My Window*), dlaczego czuje się śledzony (*Hyacinth House*). Tylko *The WASP* (z 1968 roku) przypomina ową dawną fascynację Ameryką dziewiczą, unicestwioną i splugawioną przez Zachodni Sen, może jeszcze *Riders On The Storm*, choć jest to raczej blues bezpańskiego psa na deszczu – gotowego kąsać, ale w gruncie rzeczy spragnionego ciepła i miłości.

5. Na koniec pozostawiłem utwór, który podobno znajdował się już w najwcześniejszym repertuarze The Doors – blues skomponowany przez Johna Lee Hookera, *Crawling King Snake*. I tak znowu wracamy do jaszczurek i węży, tytuł ten bowiem można przetłumaczyć *Pełznący Król Wąż*. Włączenie go do *L. A. Woman* można uznać za nie pozbawiony autoironii, perwersyjny rozrachunek z przeszłością. Aby strząsnąć z siebie te bawiące go na początku przydomki – *Lizard King, King Snake* – Morrison zapuścił brodę i przybrał na wadze. Choć nie wykonał tego utworu publicznie, na pewno miał niemałą satysfakcję śpiewając go w studiu – parodiował siebie samego sprzed lat.

Wartość *L. A. Women*, której już dzisiaj nikt nie podaje w wątpliwość, sprowadza się właśnie do owej spontaniczności, brzmienia koncertowego. Ale też i na koncertach The Doors wypadali znacznie lepiej niż w studiu, wystarczy posłuchać znakomitych albumów *Absolutely Live* i *Alive, She Cried*. Na scenie, przed publicznością, stawali się sobą – największym amerykańskim zespołem rockowym lat sześćdziesiątych – podczas, kiedy w studiu nagraniowym myśleli (a może zmuszeni byli myśleć?) archaicznymi kategoriami przeplatania szybkich kawałków wolnymi i ozdabiali płyty nierzadko wątpliwej jakości piosenkami. Szczęśliwie *L. A. Woman* uniknęła tego losu.

Po nagraniu swojej części, Morrison stracił znowu zainteresowanie płytą i całą rockową działalnością. Ostatni koncert The Doors w Nowym Orleanie okazał się klęską.

W marcu 1971 roku Morrison pojechał do Paryża, by pogodzić się z Pamelą. Co było dalej, wiemy z oficjalnych źródeł, tak naprawdę jednak nigdy nie dowiemy się, co zdarzyło się w ich paryskim domu w sobotę 3 lipca. Trzy lata później Pamela zabrała tę tajemnicę – o ile była jakaś tajemnica – do grobu.

JERZY A. RZEWUSKI

DYSKOGRAFIA

LP ***MORRISON HOTEL*** (luty 1970); Strona 1 (HARD ROCK CAFE): *Roadhouse Blues; Waiting For The Sun; You Make Me Real; Peace Frog; Blue Sunday; Ship Of Fools.* Strona 2 (MORRISON HOTEL): *Land Ho!; The Spy; Queen Of The Highway; Indian Summer; Maggie M'Gill.*

SP *You Make Me Real/Roadhouse Blues* (marzec 1970; wydany tylko w USA)

SP *You Make Me Real/The Spy* (kwiecień 1970; wydany tylko w Wielkiej Brytanii)

SP *Roadhouse Blues/Blue Sunday* (czerwiec 1970; wydany tylko w Wielkiej Brytanii)

LP ***ABSOLUTELY LIVE*** (lipiec 1970; dwupłytowy album koncertowy): *Who Do You Love?; Medley (Alabama Song; Backdoor Man; Love Hides; Five To One); Build Me A Woman; When The Music's Over; Close To You; Universal Mind; Break On Through – 2#The Celebration Of The Lizard; Soul Kitchen.*

SP *Love Her Madly (You Need Meat) Don't Go No Further* (marzec 1971)

LP ***L.A. WOMAN*** (kwiecień 1971): *The Changeling; Love Her Madly; Been Down So Long; Cars Hiss By My Window; L.A. Woman; L'America; Hyacinth House; Crawling King Snake; The WASP (Texas Radio And The Big Beat); Riders On The Storm.*

SP *Riders On The Storm/The Changeling* (czerwiec 1971.)

Dyskografia The Doors z Jimem Morrisonem (chodzi, naturalnie, o płyty wydane za jego życia) tutaj się kończy. Pośmiertnie jednak ukazały się jeszcze trzy single, dwa albumy i jeden minialbum:

LP ***AN AMERICAN PRAYER*** (listopad 1978; wiersze recytowane przez Morrisona w dniu jego urodzin 8 grudnia 1970 roku w Village Recorders; ścieżkę dźwiękową pod względem muzycznym opracował Ray Manzarek, wykorzystując także nagranie koncertowe *Roadhouse Blues* oraz *The WASP* i *Riders On The Storm*): *Awake; Ghost Song; Dawn's Highway; Newborn Awakening; To Come Of Age; Black Polished Chrome; Latino Chrome; Angels And Sailors; Stoned Immaculate; The Movie; Curses, Invocations; American Night; Roadhouse Blues; The World On Fire; Lament; The Hitchhiker; An American Prayer* (Poems, lyrics and stories by James Douglas Morrison)

SP *Roadhouse Blues* (koncert)/*Albinoni Adagio* (styczeń 1979; wydany tylko w USA)

SP *Roadhouse Blues* (koncert)/*Ghost Song* (luty 1979; wydany tylko w Wielkiej Brytanii)

LP ***ALIVE, SHE CRIED*** (październik 1983; nagrania koncertowe z lat 1968-1970, dokonane w Los Angeles, Nowym Jorku, Detroit, Bostonie i Kopenhadze): *Gloria; Light My Fire* (z wierszem Morrisona *Graveyard Poem*); *You Make Me Real; Texas Radio And The Big Beat; Love Me Two Times; Little Red Rooster; Moonlight Drive* (z wierszem Morrisona *Horse Latitudes*)

SP *Gloria* (koncert)/*Love Me Two Times* (koncert) (listopad 1983)

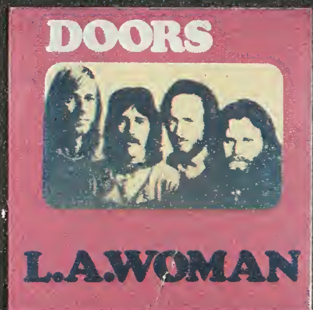
Mini-LP ***LIVE AT THE HOLLYWOOD BOWL*** (1987; nagrania pochodzą z koncertu The Doors w The Hollywood Bowl w Los Angeles, który odbył się 5 lipca 1968 roku): *Wake Up; Light My Fire; Unknown Soldier; A Little Game; The Hill Dwellers; Spanish Caravan.*

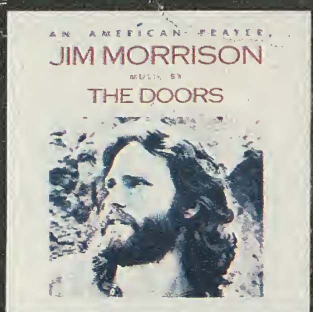
The Doors bez Jima Morrisona nagrali dwa albumy – *Other Voices* (listopad 1971) i *Full Circle* (lipiec 1972). Ponadto ukazały się składanki – *13* (listopad 1970), *Weird Scenes Inside The Goldmine* (styczeń 1972; album dwupłytowy) *The Best Of The Doors* (sierpień 1973) oraz *The Doors Greatest Hits* (październik 1980).

Wszystkie płyty The Doors ukazały się nakładem wytwórni Elektra.











IS THE END...

5 the doors

MROCZNI NIEZALEŻNI

CRIME AND THE CITY SOLUTION

Na początku lat osiemdziesiątych brytyjski niezależny rynek został szturmem zdobyty przez kilka australijskich zespołów. The Saints, Scientists, Hoodoogurus, Dead Can Dance, Severed Heads, The Triffids, a przede wszystkim The Birthady Party wprowadziły do Europy świeżą, orginalną muzykę. Lider tego ostatniego – Nick Cave – stał się jedną z największych indywidualności ostatnich lat, chociaż sukces The Birthday Party to nie tylko jego zasługa. Pianista i gitarzysta Mick Harvey aranżował niemal wszystkie utwory, natomiast Rowland S. Howard dał się poznać jako dobry kompozytor i niekonwencjonalny gitarzysta. Po rozwiązaniu zespołu Harvey nadal okazjonalnie współpracował z Cavem. Howard wycofał się z życia muzycznego i jak sam powiedział w jednym z wywiadów, przez 3 lata pozostawał w letargu.

Drogi obu muzyków ponownie zeszły się w 1984 r. Będąc w Sydney spotkał Simona Bonney'a, lidera i wokalistę jednego z najsłynniejszych australijskich zespołów Crime and the City Solution, którego popularność jednak nigdy nie wykroczyła poza Antypody. Powstał w 1977 r., aby przez następne 2 lata stworzyć wokół siebie legendę. Pod wpływem jego muzyki było wielu wykonawców, którzy sławę zdobyli kilka lat później.

Kiedy The Birthday Party wkraczał do Europy, Crime and the City Solution już nie istniał. Harvey namówił Simona do reaktywowania zespołu. Zaprosił do współpracy Rowlanda S. Howarda, jego brata Harry'ego, grającego na gitarze basowej, oraz byłego perkusistę Swell Maps, ukrywającego się pod pseudonimem Epic Soundtracks.

Po kilku miesiącach prób, wczesnym latem 1985 r. ukazała się pierwsza brytyjska płyta nowego The Crime and the City Solution. Był to EP zatytułowany *The Dangling Man*, zawierający 4 nagrania mówiące o samotności i pożądaniu. Niedługo potem światło dzienne ujrzał minialbum *Just South Of Heaven*, wydany przez wytwórnię Mute. Płytę tworzyło 6 mrocznych, ciężkich, wręcz hipnotycznych bluesów, do których teksty napisał Bonney.

Pierwsze koncerty zespołu, stroje muzyków i scenografia utrzymane były, podobnie jak muzyka, w czarnej tonacji. The Crime and the City Solution określono jako łącznik między Big Star, The Birthday Party i The Doors.

Wydany rok później drugi album *Room Of Lights* był rozwinięciem wcześniejszych pomysłów, przynosił muzykę nieco lżejszą, mniej napuszoną, bardziej urozmaiconą zarówno pod względem tematyki, jak i brzmienia (na skrzypcach grała żona Bonney'a Bronwyn Adams). Teksty przepojone były gwałtem, ale i nostalgią. Muzycznie nadal był to blues, ale ewoluujący w stronę brzmienia zespołu The Fall.

Na początku ubiegłego roku w zespole nastąpił rozłam. Bonney i Harvey wyjechali do Berlina Zach., zaś pozostali muzycy założyli These Immortal Souls, który niedawno dał się poznać świetnym albumem *Get Lost...Don't Lie*. Kiedy wydawało się, że The Crime and The City Solution to już zamknięty rozdział, w kwietniu tego roku wydana została kolejna płyta *Shine*, nagrana już w nowym składzie, w którym obok Bonney'a i Harvey'a grają Alexander Hacke, Thomas Stern i Chrislo Haas (ex-D.A.F.).

SIMON BONNEY



MICK HARVEY



ROWLAND S. HOWARD



HARRY HOWARD



Repr. JERZY BLICHARSKI

THE WEDDING PRESENT

W ubiegłorocznym wydaniu Festive Top 50, corocznej listy utworów roku, układanej przez słuchaczy audycji Johna Peela, prym wiódł zespół The Wedding Present. W pięćdziesiątce znalazło się aż 7 jego nagrań. Wszystkie pochodziły z debiutanckiego albumu, zatytułowanego *George Best*. Ale prawdziwy debiut The Wedding Present miał miejsce 2 lata wcześniej.

Grupę powołał do istnienia David Gedge, gitarzysta, wokalista, autor tekstów i muzyki. Działo się to w Leeds, mieście, które właśnie w 1985 r. wydało kilka doskonałych zespołów z Age of Chance, Cassandra Complex i The Wedding Present na czele. Gedge założył własną wytwórnię Reception, której nakładem ukazały się wszystkie dotychczasowe płyty jego zespołu. The Wedding Present jest typowym przykładem niezależnej formacji, która najpierw wydaje kilka singli, a dopiero w przypadku osiągnięcia sukcesu kasowego, decyduje się na dużą płytę.

Już pierwsze single zespołu Gedge'a *Go Out And Get'em Boy* oraz *You Should Always Keep In Touch With Your Friends* zwróciły na niego uwagę brytyjskiej krytyki. Początkowo niemal garażowa muzyka, szybko stała się klarowna i niezwykle charakterystyczna, a to za sprawą specyficznego brzmienia gitary lidera. Przy pierwszym przesłuchaniu wydaje się, jakby była rozstrojona, co jednak jest tylko udaną sztuczką. Gedge gra niezwykle szybko, wydając ze swojego instrumentu krótkie, urywane dźwięki. W ostatnich 2 latach tego typu gitarowa muzyka zdobyła wielu zwolenników i naśladowców i nic dziwnego, że wszystkie płyty The Wedding Present trafiły na wysokie pozycje list indies.

Ubiegły rok zespół rozpoczął dwoma udanymi przebojami: *My Favourite Dress* i *Anyone Can Make A Mistake*, a zakończył wspomnianym albumem *George Best*. Płyta cieszyła się dużym powodzeniem nie tylko wśród fanów rocka, ale i piłki nożnej, jako że na okładce widniał okazały portret słynnego enfant terrible irlandzkiego footballu. Kolejnym potwierdzeniem dobrej formy The Wedding Present był wydany już w tym roku maxisingel *Nobody's Twisting Your Arm*, który stał się największym komercyjnym sukcesem zespołu, docierając do czołowej pięćdziesiątki narodowej listy.

Oprócz pracy w swoim zespole, Gedge zaczął również wyszukiwać i lansować nowe zespoły, jakby programowo brzmieniem podobne do The Wedding Present. Jak dotąd najciekawszym z nich okazał się szkocki This Poison.

PRZEMYSŁAW MROCZEK



MUTE DRIVERS – *Lighten Up Vol 1* (Irradiated)

Debiutancki album duetu David Rogers/Steve Wright. Obaj są doświadczonymi muzykami, grali m.in. w The Cosmetics, Fad Gadget, Colourbox i The Explorers. Muzyka Mute Drivers oparta jest na mocnym brzmieniu gitary i basu. Na początku maja zespół koncertował w Polsce.



THE MICE – *Scooter*
SOUL ASYLUM – *While You Were Out* (What Goes On Rec.)

Od 2 lat angielska wytwórnia What Goes On specjalizuje się w wydawaniu płyt australijskich i amerykańskich wykonawców. Jej najnowsze pozycje to albumy amerykańskich rock and rollowych formacji The Mice i Soul Asylum. The Mice to trio grające tzw. power-pop. Lekkie, popowe melodie podane są w stylu wczesnego The Jam i Buzzcocks. Album *Scooter* jest jego płytowym debiutem. Soul Asylum powstał w Minneapolis w 1981 r. Na początku grał hard-core punk, lecz po kilku zmianach personalnych nastąpił zwrot w stronę bardziej melodyjnego, gitarowego rocka. Pierwszy longplay *Made To Be Broken* wyprodukował Bob Mould z zespołu Hüsker Dü i od tego czasu Soul Asylum pozostaje wyraźnie pod wpływem tej formacji. *While You Were Out* powstał w listopadzie 1986 r., zaś w tym roku zespół podpisał kontrakt z wytwórnią Warner.





SET FATALE – *Set Fatale* (Independance)

Jeden z ciekawszych nowych zachodnioniemieckich zespołów. Odkryty został przez Rodneya Orpheus'ea, muzyka angielskiej formacji Cassandra Complex. Właśnie on był producentem pierwszej płyty Set Fatale. Na albumie znalazło się 8 ciekawych kompozycji utrzymanych w post-gotyckim stylu.

(Peem)

TO BE OR NOT TO BE INDEPENDENT

Porównanie list niezależnych z lat ubiegłych i z pierwszej połowy 1988 r. jest dość szokujące. Przyzwyczailiśmy się do tych zestawień, jako przeglądu tego co eksperymentujące, co nowatorskie w muzyce rockowej. Przez ostatnie lata kilka firm dyktowało warunki: Rough Trade, 4AD, Factory, Beggars Banquet, Some Bizzare, Mute, Creation. Wydawane przez nie płyty zazwyczaj zajmowały czołowe pozycje zestawień. Tymczasem ostatnie miesiące przyniosły zasadniczą zmianę sytuacji, zwłaszcza na listach singli. Niezależni stali się poletkiem eksperymentów różnych spryciarzy, którzy niewielkim nakładem kosztów robią olbrzymie pieniądze.

Osławiony tercet Stock/Aitken/Waterman zafundował sobie własną firmę PWL i już pierwszy jej produkt *I Should Be So Lucky* australijskiej nastolatki Kylie Minogue przez kilka tygodni był na czele nie tylko listy indies, ale także listy narodowej. W obu tych zestawieniach największym konkurentem Minogue był Betmasters Featuring The Cookie Crew – formacja nagrywająca dla wytwórni Rhythm King.

Oczywiście od 10 lat wiadomo, że niezależni to nie tylko rock, ale także wszystkie pozostałe gatunki muzyki. Z tym, że w ostatnim okresie owe „pozostałe" biorą górę. Po części to zasługa konlunktury. Muzyka hip-hop, wszechobecni DJ-e (każdy, kto perfekcyjnie nauczył się obsługiwać gramofon może zostać gwiazdą!) dyktują teraz warunki. Kto jeszcze niedawno słyszał o Babakoto (wytwórnia Union Jack), Renegade Soundwave (R.K.), Mirage i This Year's Blonde (Debut), Justified Ancient of Mumu (KLP Communications), Derek B i Asher D and Daddy Freddy (Music of Life), Colduct Featuring Floormaster Squeeze (Ahead of Our Time), T-Cut-F (Koolkat), The Big X Crewe (Uptown), czy C.C.C.R Crew (Circle City). Single tych wszystkich wykonawców znalazły się na jednej liście – z 7 lutego. Ale obok nich są również wykonawcy znani od lat, którzy „doczepili" się do niezależnych, np. Sylvester with Patrick Cowley. Nic więc dziwnego, że dzisiejsze listy indies niewiele różnią się od tzw. Hi-Nrg czy Dance Charts, czyli list tanecznych.

Aby uniknąć takiej sytuacji, rok temu miesięcznik „Underground" i niedawno tygodnik „Music Week" wprowadziły nową listę The Other Chart. Jest to zestawienie płyt stricte rockowych, bez względu na to, czy wydane zostały przez duże koncerny, czy niezależne firmy. Warunkiem znalezienia się na takiej liście jest granie odpowiedniej muzyki, do niedawna typowej właśnie dla niezależnych. To naturalnie sprawa gustu układających owe zestawienia, więc nie sposób uniknąć nieporozumień.

Druga część raportu o stanie niezależnych – za miesiąc.

PRZEMYSŁAW MROCZEK

SNUKASKY

gniewni

Przestrzenie wolności są zakazane dla ślepych
Oni tylko czekają aż wzejdzie słońce...

Lubicie muzykę pełną klimatów i niezwykłych brzmień, a jednocześnie dynamiczną, z wbijającym w ścianę rytmem? Podobają się wam grupy Clan Of Xymox, Talk Talk, Ultravox i... The Swans? Tak – to przeczytajcie ten tekst. Jeśli nie – przeczytajcie go tym bardziej...

Snukasky to nazwisko kogoś, kto kiedyś pił bardzo dużo Sake (to taka japońska wódka z ryżu), a teraz założył kask pełen snów i śni. Sny są w kasku, ale biorą się z życia, z ulicy. Są sny o śmietnikach i sny o pijanych, sny o matkach i sny o dzieciach. I o miłości. W tych snach jest wszystko: strach, radość, nadzieja. Dużo naprawdę ciekawch i mądrych opowieści. Każdy sen ma własną formę; widzi się go, słyszy i czuje, a potem zapisuje się słowa i nuty. A gdy odczyta się taki sen, dźwięki ulecą w przestrzeń i znaczenia płynąć będą w przestrzeni. Teraz każdy może wziąć sobie taki sen i powiedzieć: to także mój sen!

Snukaskich jest trzech: Darek, Jerzy i Jacek – ludzie nawiedzeni na punkcie swojej sztuki i sztuki w ogóle. Jacek jest najspokojniejszym człowiekiem w zespole – stale zatopiony w dźwiękach i w maszynach, które je wytwarzają. To jest jego świat. Jest skupiony – trzeba poświęcić wiele czasu, aby osiągnąć najlepsze, najciekawsze, najbardziej pasujące do muzyki brzmienie. To żmudna praca, ale liczą się efekty. I one są. Darek i Jerzy to niespokojne duchy, bardzo intensywnie przeżywają każdy dzień, każdą godzinę. Zachłannie chłoną świat ze wszystkimi jego sprawami. W ich rozumieniu świata jest pewien mistycyzm, ten mistycyzm jest też w tekstach i w muzyce.

Gdy tylko robi się ciepło, wychodzą na ulicę z różnymi dziwnymi instrumentami – bębenkami, piszczałkami, gitarami, akordeonem, klarnetem, saksofonem (są bardzo wszechstronnymi instrumentalistami) i grają całymi dniami dla przypadkowych przechodniów. Grają w Sopocie na molo, na gdańskiej Starówce i w wielu innych, często zaskakujących miejscach. Wykonują odlotową muzykę i śpiewają odlotowe teksty dla wszystkich, którzy chcą ich słuchać. Kiedyś kilka godzin grali dla jednego, zupełnie nieznanego człowieka, który usiadł przed nimi na chodniku. I uważają to za największy sukces, choć nie zarobili tego dnia ani złotówki. Ten człowiek ich zrozumiał.

Takie zdarzenie: zespół (jeszcze pod inną nazwą) przyjechał na festiwal do Warszawy. Niestety, nieporozumienia z Waldkiem Rudzieckim spowodowały, że nie przyjechał ich sprzęt. Nici z grania... ależ skąd? Chłopaki wynaleźli gdzieś na Starówce oryginalny instrument – plastikową rurę kanalizacyjną i dali koło Barbakanu taki koncert i taki show, że cały festiwal może się schować. A ludzie stali i cieszyli się za darmo... Jerzy będzie kiedyś najlepszym w Polsce poetą – no, może drugim. Pamiętajcie, że ja powiedziałem to pierwszy...

W naszym kraju jest tendencja do negatywnego oceniania ludzi posługujących się elektronicznym instrumentarium – różnego rodzaju syntezatorami, samplerami i innymi cackami na układach scalonych. Uważa się, że muzyka robiona w ten sposób jest sztuczna, pozbawiona uczuć i całkowicie odhumanizowana. Bzdura! Na całym świecie jest wiele zespołów, które korzystają wyłącznie z instrumentów elektronicznych i ich muzyka jest porywająca – często wzruszająca i intymna w swoim przekazie, niekiedy mroczna i ponura, a czasem pełna życia i radości życia.

W Polsce takim zespołem jest Snukasky. Jego muzyka nie jest ani martwa, ani sztuczna. Ta muzyka jest piękna – to właściwe słowo. Klimaty są zupełnie jak na płytach z 4AD – chłopcy mogliby spokojnie nagrywać dla tej wytwórni. W ich piosenkach jest bardzo dużo melodii i nastroju, co sprawia, że mogą się one stać dużymi przebojami. Muzycy tworzą całkowicie nowe dźwięki, barwy, muzyczne plamy, które znakomicie uzupełniają się z tekstem. Całość jest jednocześnie bardzo rytmiczna i dynamiczna; w tej muzyce jest jakaś siła, wiatr, który porywa i zmusza do biegu (albo do oporu). Biegnę wraz z nim, chcę, by mi szumiał w uszach.

Nie można opowiedzieć muzyki słowami. Można użyć kilku porównań, zasugerować pewne skojarzenia i to wszystko. Resztę trzeba usłyszeć. Snukasky jest całkowicie nową grupą, której nagrania są jeszcze praktycznie nieznane, myślę jednak, że już niedługo będziecie mogli sami je ocenić (i docenić), gdyż jest to, moim zdaniem, najbardziej progresywna kapela w Polsce i na pewno zasługuje na tzw. szerszą prezentację.

Snukascy nie mają wielu przedmiotów. Mają instrumenty i mają sny. I są bogaci. Prawdziwie bogaci.

Większość ludzi nie dostrzega tego bogactwa i ci ludzie są biedni. Snukascy poświęcili wszystko, aby móc się w pełni wypowiedzieć i podporządkowali temu wypowiadaniu siebie całe życie. Są twórcami. Nawet w czasie towarzyskiej rozmowy – wszystko, co mówią, ma ściśle określone znaczenie. Nie ma niepotrzebnych słów, jest tylko przekaz myśli za pomocą znaków elementarnych, tworzących język. W ich sposobie mówienia jest jakaś melodia, jest rytm; odnosi się wrażenie, że do każdego wypowiedzianego zdania można dopisać muzykę i powstanie piosenka. Podobno mowa starożytnych Greków była tak melodyjna, że przypominała śpiew. Snukasky nie patrzy w przeszłość, idzie do przodu i wypada tylko mieć nadzieję, że zostawi po sobie więcej śladów niż ten artykuł.

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI



Fot. DENIS CHAMBERLIN

DLA DZIECI:

Chociaż biją na ulicach dzieci
Chociaż nienawidzą kiedy one płaczą
Chociaż traktują je w domach jak śmieci
Nadejdzie dzień, kiedy one prawdę zobaczą
bo

Nie da ukryć się
Tego co jest złe
Chociaż swe dzieci oddają złodziejom.
Chociaż ci kradną ich małe życia
Chociaż wokoło złe rzeczy się dzieją
Nadejdzie dzień PRAWDY o świecie odkrycia

DLA MAMY:

Nie boję się ciemności nocy
co pochłania w całości
nie boję się nieznanej drogi
co prowadzi donikąd
BOJĘ SIĘ CIEBIE
MAMO
jestem twoim dzieckiem
ja jestem twoim synem
nie chcę być tak jak ty
tylko z kości
krwi
i żył
nie chcę być
BOJĘ SIĘ
CIEBIE
MAMO
ja nie chcę być.

DLA TRZEŹWYCH:

W ciemnych bramach miasta
stoją ludzie pijani
I pod drzewami
stoją ludzie pijani
chodzą ludzie pijani!
A ja mówię wam
Nie patrzcie na nich
ONI SĄ PIJANI
MÓWIĘ WAM, MÓWIĘ WAM, MÓWIĘ WAM!
Synowie narodu
– ojcowie nasi
i matki nasze
Matki pijane
Ich dzieci są same
Ich dzieci są same!

A ja mówię wam
Nie patrzcie na nich...

* * *

O śmietniku
wspaniały
Jakimż zachwytem
Napełnia mnie twoje
bogactwo
Ty prawdziwie wolny
Od przywiązania
do rzeczy
Ty naprawdę otwarty
I naprawdę hojny
dla ludzi
Ty nie jesteś jak dziwka
Co się sprzedaje
Ty się biednym oddajesz
O ty bogaty!

DE MONO

AUTOWIWISEKCJA WYMUSZONA

Zaczynaliśmy trzy lata temu – wtedy mogło to nawet wyglądać na nieco niepoważną zabawę kilku znudzonych facetów. Ale już wówczas wiedzieliśmy, że to całkiem serio potraktowane zapasy z muzyką.

Dzisiaj gramy coś, co nazywamy na własny użytek ciepłą falą. Choć określenie „ciepły" brzmi może nieco dwuznacznie, my jesteśmy jednoznaczni – w kręgu naszych zainteresowań pozostają jedynie panie. Im właśnie poświęcona jest część naszych piosenek. Jeśli zaś ktokolwiek chciałby znaleźć w tych utworach również inne treści – proszę bardzo: reszta tekstów mówi naprawdę o wszystkim, co dokoła. Jedynie o wojnie nie śpiewamy, choć gitara Perkoza brzmi często jak działo (oj, on lubi „odkręcić" wzmacniacz – to chyba jeszcze pozostałości z Azylu P.). Ale Perkoz przyniósł ze sobą kilka pomysłów, z których powstały chyba niezłe piosenki. Jedna z nich nosi tytuł „Do ciebie mówię" i najprawdopodobniej znacie ją już z fal eteru...

Ostre, rockowe brzmienie to także domena Kuby i Roberta. Kuba zaliczał w młodości wszystkie punkowe koncerty i do dzisiaj zbiera te najostrzejsze płyty – ma ich niezłą kolekcję, a z nami gra na gitarze basowej. W kontekście tego, co powyżej, a ku zaskoczeniu, Kuba szczególnie lubi basistkę z Talking Heads. Może bierze go jej sposób gry na instrumencie – ona tak wspaniale gra palcami...

Robert szaleje za Brianem Adamsem i strasznie żałuje, że nie jest gitarzystą. Wtedy pokazałby dopiero, na czym polega prawdziwe rockowe granie. Na razie gra jedynie na saksofonie i bardzo dobrze, bo póki co, robi to najlepiej. Jego inspiracje, to muzyka z pogranicza rocka i jazzu. Robert jest starym (choć nie w sensie wieku) wyjadaczem – żyje z muzyki od lat. Teraz gra z nami, pracuje w teatrze, a razem z Perkozem wspomagają młodą, dobrze zapowiadającą się wokalistkę.

Krupel gra na perkusji i nie preferuje żadnego zespołu – poza De Mono oczywiście. Pociąga go inna muzyka, która musi mieć przede wszystkim ręce, nogi i... duże niebieskie oczy. Darek nie lubi natomiast automatów, szczególnie perkusyjnych. Są co prawda mało wymagające, nie jedzą, nie piją, zawsze grają równo, ale właśnie, czy nie za równo?...

Kościk tęskni ostatnio za muzyką trochę spokojniejszą, co nie znaczy, że za muzyką zupełnie mdłą. Posłuchajcie „Get Close" Pretenders... O coś takiego właśnie chodzi. Poza tym Kościk jest człowiekiem wyjątkowo zabieganym, zapracowanym i zatroskanym losami kapeli. Gdyby nie jego upór i determinacja, nie wiadomo, czy byłoby dzisiaj o czym pisać...

Dla Krzywego – Bob Marley jest bogiem, a wspomnienia z DAABowych czasów są tak silne, że całkiem poważnie myślimy o kilku piosenkach inspirowanych rytmami spod wysokich palm i znad gorących mórz – w końcu to co gramy, to przecież ciepła fala. Choć ostatnio Krzywy nie wyjmuje ze swojego walkmana kasety z muzyką Jamesa Browna – zobaczymy co z tego wyniknie...

Pierwszy koncert z prawdziwego zdarzenia zagraliśmy na Wybrzeżu, w ramach cyklu „Nowa Sena". Było wyjątkowo przyjemnie i komfortowo – wszystko było słychać, organizatorzy uśmiechnięci i gotowi pomóc w każdej sytuacji – żeby tak zawsze. Poza tym polubiliśmy się (chyba z wzajemnością) z wybrzeżową publicznością – to sympatyczne, kiedy ludzie są otwarci na każdy rodzaj muzyki i nie dzielą się na „szowinistyczne" ugrupowania, popierające jedynie swój, jedyny zespół. Miło nam też, że zaakceptowała nas publiczność warszawska podczas koncertów „Poza Kontrolą" – ona widać też lubi ostre, rytmiczne granie. I dobrze. W końcu – mimo różnorodnych inspiracji – ma to być rock, a nie gitarowe bajanie przy ognisku. Przecież o tym wszystkim, co dzieje się, co widać i słychać dokoła, niekoniecznie trzeba mówić z grobową miną.

My z De Mono

Fot. LESZEK FIDUSIEWICZ



PÓŁ ŻARTEM, PÓŁ SERIO

– Dlaczego Marilyn Monroe?

MACIEK: – *Do nazwania tak grupy przyczyniło się obejrzenie przez nas filmu erotycznego „Porky 2", w którym słowa Marilyn Monroe służą głównemu bohaterowi jako pewnego rodzaju stymulujące zaklęcie w kłopotliwych sytuacjach osobistych. Poza tym twarz Marilyn umieszczona bez napisu, jest to taki sam znak jak np. znak adidasa czy coca coli. Jamesa Deana nie wszyscy poznają, a ją każdy – od dziecka, po dziadka emeryta. MM jest także symbolem Ameryki, na którą wszyscy się oglądamy, a która wyprzedza muzycznie Brytyjczyków o 50 lat; tam się gra takie rzeczy, jakie Anglikom się nie śniły. MM w końcu to symbol sukcesu i seksu lat pięćdziesiątych, my jesteśmy symbolem sukcesu i seksu lat osiemdziesiątych.*

– Co robiliście przed Marilyn Monroe?

BORYS: – *Ja wcześniej grałem z Baczkinem, to taka indywidualność na Wybrzeżu, założył m.in. konkurencyjną kapelę o nazwie Brigitte Bardot. On zresztą zawsze jest kontra. Następnie grałem na klawiszach i śpiewałem w Miriamie.*

MACIEK: – *Powiem skrótowo: Polish Ham, Los Piranias del Baltico, Miriam. Tylko Piraniom udało się dostać na sesję nagraniową do studenckiej agencji radiowej, gdzie była ośmiokanałowa konsoleta, więc sobie wyobrażasz jaki był efekt. W dwa dni zrobiliśmy 12 kawałków. Potem była prezentacja naszych numerów, recenzje w prasie, m.in. Grzesiek Brzozowicz odkrył nas i napisał o Piraniach, jako o prekursorach psychobilly i to był fakt.*

BORYS: – *My z Baczkinem mieliśmy sesję nagraniową w SAR-ze, studenckim studiu, gdzie zrobiliśmy 10 utworów przez 18 godzin.*

– Jak wpadliście na pomysł Marilyn Monroe?

MACIEK: – *Z nudów, 15 dni przed Poza Kontrolą '87. Są to moi przyjaciele z Sze Sze, Rockas Delight i Miriamu, którzy nie mieli co robić. Spotykamy się od czasu do czasu, gramy sobie, teraz postanowiliśmy spotykać się i grać częściej, po prostu działać już jako normalna grupa, a nie formacja towarzyska. Koniec z formacją towarzyską, teraz jesteśmy profesjonalnymi amatorami.*

– Czy jest możliwe zdefiniowanie waszego stylu?

MACIEK: – *Od klimatów ery swingu, Luisa Armstronga, Elli Fitzgerald, lat pięćdziesiątych, przez złote lata 68 – 72, po Pet Shop Boysów. Chcemy łączyć wszystkie style, grać w różnych kierunkach, rozwijać się. Kiedyś postawiliśmy sobie takie zadanie: zagramy swing i będzie on taki, jakiego nikt w Polsce nie zagra; zagramy ska i będzie tak, jak w tym kraju się nie gra; zagramy rock and rolla i będzie inaczej niż to jest przyjęte. Szeroko pojęta muzyka, oto nasz cel.*

BORYS: – *Podzielam zdanie mojego przedmówcy.*

– Jak powstają utwory?

MACIEK: – *Ja przynoszę patent, zespół rozwija albo Borys przynosi patent, a zespół rozwija albo Karol przynosi patent i zespół rozwija. Ale za kompozycję i tak dostanę najwięcej pieniędzy, gdy nagramy płytę.*

– A teksty?

MACIEK: – *Jeden napisał Czarek Hesse, jeden napisał autor, który pisze dla pani Giżowskiej, jeden swingowy napisał Borys. Reszta powstaje w angielskiej nowomowie, często pojawiają się w nich wyrazy, które lubimy np. „love", „revolution", „spanish", „girls".*

BORYS: – *Ja lubię „walking" i bardzo lubię „love".*

MACIEK: – *Ja najbardziej „revolution".*

BORYS: – *I wychodzi „love" i „revolution". Reszta dokooptywana jest na zasadzie brzmieniowej, fajnie to wypada i nie ma kłopotów z pewnym urzędem.*

– Ideologia?

MACIEK: – *Zawiera się ona w hasłach: Make home wine not war, sex, drugs and rap and roll.*

– Wielu dziennikarzy uznało cię, Borys, za wokalne odkrycie roku, co o tym sądzisz?

BORYS: – *Wiesz, mam po prostu drugi stopień słuchu muzycznego, tzn. jak grają to słyszę.*

MACIEJ: – *Tak naprawdę, to Borys ma bardzo dobry timbre. Słuch ma, powiedzmy, podstawowy, co oznacza, że słyszy linie melodyczne, ale z inwencją u niego w głowie to trochę jeszcze jest nie tak. Borys jest wciąż pod silnym wpływem Morrisseya.*

BORYS: – *I love him.*

– To może Borys się wypowie na temat umiejętności wokalno-instrumentalnych Maćka.

BORYS: – *On w ogóle nie jest żadnym gitarzystą i żadnym wokalistą.*

– Maciej, czy gra w MM satysfakcjonuje cię, czy masz zamiar szukać dalej?

MACIEK: – *Stary Miriam już mi nie odpowiadał, ale gra w MM satysfakcjonuje mnie bardzo, uwielbiam tych chłopaków, są wspaniali. Nigdy nie widziałem tak zgranej paczki homoseksualistów.*

BORYS: – *Ja uważam Maćka za najlepszego partnera.*

– Maciek, twój stosunek do Borysa?

MACIEK: – *Pozytywny.*

– Jakie macie plany związane z promocją waszej muzyki?

MACIEK: – *Może kiedyś w przyszłości coś nagramy. Na razie nikt nas nie chce, możemy tak jak inne kapele chodzić, jęczeć, stękać, ale nam chodzi o konkretną propozycję, że możemy tyle a tyle czasu siedzieć w studio i zrobić rzecz, która nie będzie banalna. Chodzi nam o dobry start, nie o popelinę. Nasza muzyka to żywioł i energia. Aby to dobrze wyszło na płycie, trzeba pracy.*

– Czy wasze koncerty przyjmujące postać doskonałego show są reżyserowane, czy spontaniczne?

MACIEK: – *Jak najbardziej spontaniczne, po prostu przekaz energii, czasami jest to ważniejsze od muzyki. Ostatnio graliśmy w Poznaniu, na fatalnym sprzęcie, muzyka była żadna, ale przekaz energii taki, że ludzie wspaniale się bawili. Tańczyli na scenie, zostałem nawet opluty, ale było to oplucie akceptujące, jak zaznaczył mi podmiot oplowający. Myślę, że publiczność wyszła bardziej zadowolona niż z w pełni profesjonalnego koncertu. Jeśli ludzie dobrze się bawią, to wytwarzają pewien rodzaj pozytywnej energii, która udziela się i nam. I wtedy jest szał.*

– Wasze fascynacje muzyczne?

BORYS: – *Różne: Morrissey, Shmiths, The Housemartins, 4AD i Maciek, poważnie.*

MACIEK: – *Bela Bartok, Fiodor Szalapin i ja sam, też poważnie.*

– W jakim kierunku będzie rozwijała się Marilyn Monroe?

MACIEK: – *Nasz rozwój podążać będzie w kierunku najbardziej teraz rozpowszechnionym na Zachodzie, tzn. powrót do klimatów psychodelicznych lat 68–72, dalej w klimacie zabawowym, żeby ludzie nie zanudzili się na koncercie. Nie chcemy grać dla tych, którzy piszą recenzje, nie dla ich notek; cieszy to, owszem, naszych rodziców. I tak jesteśmy niefotogeniczni i na zdjęciach kiepsko wychodzimy.*

– Co robicie poza graniem w MM?

MACIEK: – *Próbuję zrozumieć ekonomikę i organizację przedsiębiorstw handlowych.*

BORYS: – *Ja studiuję architekturę.*

– Co sądzicie o polskim rocku?

MACIEK: – *To są ludzie, grają różną muzykę, każdy robi to na co ma ochotę, przedstawia to, co zrobił i niestety są to często rzeczy wtórne, mające zbyt mało wartości artystycznych. Więcej muzyki, mniej poezji śpiewanej i wszystkich tych babilońskich gadgetów.*

BORYS: – *Dziwi mnie promocja niektórych rzeczy, które moim zdaniem nie powinny być promowane, a są zespoły naprawdę dobre, które lawirują gdzieś bez szansy wybicia się.*

– Czy wasze próby nadal odbywają się w garażu?

MACIEK: – *Oczywiście. Tylko ostatnio pojawił się problem, gdyż mama z tatą postanowili kupić większy samochód, 7-metrowego Chevroleta i niestety będziemy zmuszeni wynieść się, gdyż razem się nie zmieścimy.*

BORYS: – *Myślimy o przebiciu dachu, albo o zejściu do piwnicy, coraz większy underground, rozumiesz.*

– Wasze marzenia?

MACIEK: – *Zaręczyłem się, mam zamiar się ożenić i marzę o tym, aby być szczęśliwym mężem, poza tym mam sny erotyczne. Marzę także o lepszej organizacji imprez w Warszawie, bo ta, z którą się zetknęliśmy była fatalna, sprzęt dostarczano nam na ostatnią chwilę, sami musieliśmy nosić kolumny, wzmacniacze gorsze od tych, jakie mamy w garażu u siebie.*

– W jakim składzie gracie obecnie?

MACIEK: – *Borys H. (voc, k), Karol K. (dr), Leszek S. (b), Grzegorz M. (g), Piotr S. (tp), Maciek Sz. (s), Tomasz B. (tp), Michał K. gościnna gitara (Canada Blues), Maciek B. wszystko: kompozycje, aranżacje, najlepsza gitara prowadząca w kraju, same superlatywy, można mnie porównać tylko do Michała Anioła.*

Rozmowa z grupą MARILYN MONROE;
występują MACIEK B. i BORYS H.
Scenariusz i reżyseria KUBA WOJEWÓDZKI.



Fot. JERZY STOKOWSKI

KATAPULTA ?

– Tegoroczny Festiwal w Jarocinie będzie robił Leszek Winder. Dlaczego nie ty?

– O tym, kto będzie kierował tegorocznym Jarocinem dowiedziałem się z prasy. Podczas mojej bytności w Jarocinie w lutym usłyszałem, że festiwal robić będzie ta sama ekipa co w zeszłym roku. Wiem, że w ministerstwie został złożony wniosek, w którym proszono o zatwierdzenie kierownictwa w osobach Windera, mnie i Marka Niedźwieckiego. Wiem również, że miniony Festiwal wysoko został oceniony przez to ministerstwo.

– Czy władze Jarocina zgłosiły zastrzeżenia do ciebie po ubiegłorocznej imprezie i czy w ogóle cię z niej rozliczono?

– Po wyjeździe z Jarocina po ubiegłorocznym festiwalu i złożeniu wszystkich niezbędnych dokumentów, kontakt z Jarocinem praktycznie się urwał. Słyszałem, że potem zwołano spotkanie Komitetu Organizacyjnego, na które ani Leszek, ani ja nie zostaliśmy zaproszeni. Tam podsumowano festiwal i tam go zamknięto. Z tzw. przecieków wiem też, że w Jarocinie mają do mnie pretensje o wywiad, jakiego udzieliłem twojej gazecie.

– Mówiłeś w tym wywiadzie, że do zrobienia festiwalu w Jarocinie potrzebne są określone warunki. Jak zatem oceniasz szanse tej imprezy, bo nie zanosi się na usunięcie przeszkód, z którymi ty borykałeś się w zeszłym roku.

– Mówił to Walter, mówiłem i ja. Festiwal da się zrobić, ale niewspółmiernym kosztem. Wiem, że Jarociński Ośrodek Kultury, jako główny organizator, złożył wszystkie dokumenty, czego efektem jest fakt, że po raz pierwszy w historii festiwal został wpisany do Kalendarza Kultury i Sztuki i jest jednym z nielicznych festiwali, które mogą liczyć na dofinansowanie z kiesy ministerstwa.

– Przecież festiwal się samofinansował?

– Tak. Myślę, że pojawiło się ogromne niebezpieczeństwo, mianowicie całą machinę organizacyjną przystopowało oczekiwanie na dofinansowanie MKiSz. Dopiero teraz, a mamy początek maja, pojawiły się pierwsze bardzo skromne informacje na temat festiwalu, nie znamy bliższych szczegółów i, moim zdaniem, ogranicza to możliwość szerokiego zainteresowania imprezą. Podejrzewam, że organizatorzy postanowili oprzeć festiwal na dotacji, a nie na samofinansowaniu i że frekwencja jest dla nich raczej sprawą drugorzędną, ponieważ są zabezpieczeni finansowo. Dotacja, zwłaszcza przy obecnych cenach, może być potrzebna, ale raczej jako uzupełnienie ewentualnego deficytu, którego nie musi być. Gros kosztów powinny pokryć wpływy z biletów, zresztą na tym polegała siła tego festiwalu.

– Trochę się zatem zatraca kultywowana zawsze zasada niezależności festiwalu, która wynikała m.in. z tego, że nie był on dofinansowywany. Młodzież traci poczucie, że od niej samej zależy powodzenie imprezy.

– Jeżeli takie przyjęto założenia, to wygląda na to, że kroi nam się kolejny festiwal, którego organizatorów nie interesuje, jaki on będzie, natomiast interesuje sam fakt zorganizowania, a takich imprez, które nigdy na siebie nie zarabiały mamy bardzo dużo i kosztują one mnóstwo pieniędzy.

– Wiele było zastrzeżeń do powołanej w zeszłym roku Rady Artystycznej, tymczasem w tym roku ma ona znowu powstać.

– Wymyślając formułę kwalifikacji do ubiegłorocznego festiwalu rozszerzyliśmy ją o rekomendację; po festiwalu chcąc uniknąć np. bojkotu Gdańskiej Sceny Alternatywnej myśleliśmy razem z Leszkiem, że będzie dobrze dać możliwość rekomendacji dyrektorom dużych przeglądów krajowych. Myślę, że stąd się zrodził tegoroczny pomysł Rady Artystycznej, o czym zresztą niektórzy jej członkowie dowiedzieli się z prasy.

– Organizujesz imprezę w Opolu pn. „Rock w Opolu (Jarocin w Opolu)". Nazwa uzyskała akceptację również władz Jarocina, ma wystąpić tam czołówka polskiego rocka. Czy jest to impreza konkurencyjna?

– Antoni Kopff, dyrektor artystyczny festiwalu opolskiego stwierdził, że skoro jest to jubileuszowy XXV Festiwal, to należy w ramach imprez towarzyszących odnotować również zjawisko rocka. Propozycja pojawiła się pod koniec ubiegłego roku...

–... czyli zanim wiedziałeś, że nie będziesz robił Jarocina?

– Tak. Wystosowano oficjalne pismo do Jarocina i uzyskano zgodę na użycie sformułowania „Jarocin w Opolu". Spotkałem się z zarzutem, że jestem niekonsekwentny, bo podobno powiedziałem, że ten kto wystąpi w Opolu, nie może wystąpić w Jarocinie, a teraz robię tam koncert rockowy. Jest to typowe „przekłamanie na łączach". Festiwal w Opolu nigdy mi nie przeszkadzał, natomiast faktem jest, że rozmawiając z Andrzejem Kaźmierczakiem z zespołu Korba, który proponował udział zespołu w ub. r. w Jarocinie w charakterze gwiazdy, zdecydowanie odmówiłem, a po tej rozmowie rozmawialiśmy na temat występu grupy w Opolu i stwierdziłem, że jest to bardzo poważny błąd promocyjny w przypadku grupy rockowej. Taki zespół nie ma praktycznie żadnych szans na opolskim festiwalu. Jest tam inna publiczność, inna estetyka... Natomiast koncert rockowy przy okazji festiwalu powinien się odbyć i dlatego go robię.

– Ale dlaczego w nazwie jest Jarocin?

– Bo jest on symbolem tego wszystkiego, co się na scenie rockowej w ciągu 25 lat stało. Od momentu organizowania festiwali jarocińskich rock zaczął funkcjonować w takiej formule, w jakiej powinien, oczywiście biorąc poprawkę na polskie realia.

– W tym roku mają podobno wystąpić w Jarocinie grupy zagraniczne, z CSRS, ZSRR, NRD... Czy nie jest to objaw organizowania festiwalu-składanki – zapraszamy kilku uczestników konkursu, parę gwiazd, gości zagranicznych i mamy... standard.

– Jarocin zawsze miał być festiwalem, który byłby swego rodzaju katapultą dla nieznanych grup i takich festiwali jest w Europie mnóstwo. Uważam, że można z nimi współpracować i zapraszać na zasadzie wzajemności tamtejszych laureatów. W żadnym wypadku nie powinny to być grupy z tzw. rozdzielnika eksportowego, co zdaje się grozi nam w tym roku. Zgadzam się z Walterem, że z Jarocina można zrobić największy festiwal w Europie, ale na razie cudzoziemcy mogą być tylko dodatkową atrakcją, która nie może przysłonić faktu, iż jest to festiwal p o l s k i e j muzyki rockowej.

– Naszą poprzednią rozmowę rozpoczęliśmy pytaniem o to, czy przegrałeś robiąc Jarocin. Odpowiedziałeś wtedy, że nie. Czy dzisiaj, kiedy już wiesz, że nie masz już wpływu na losy tegorocznego festiwalu, nadal tak uważasz?

– W sumie przegrałem. Moim zwycięstwem było to, że udało mi się zorganizować festiwal, na którym wielu postawiło krzyżyk. Klęską – że nie dano mi możliwości kontynuacji i wykorzystania doświadczeń, jakie zdobyłem wraz z całą ekipą przy organizacji zeszłorocznego festiwalu. Nie mam natomiast żalu o to, że tego festiwalu nie robię. Mam świadomość, ile było moich pomysłów i ile było mojego wkładu w ubiegłoroczny festiwal, cieszę się również, że część tych pomysłów jest w tym roku wykorzystywana i najmniej istotne jest, kto to dziś firmuje.

Z MARCINEM JACOBSONEM
rozmawiała BARBARA JÓŹWIAK

Fot. ANDRZEJ KIEŁBOWICZ



UWAGA POWAGA

Ryszard Wagner, jeden z najbardziej kontrowersyjnych kompozytorów, ale też jeden z największych geniuszy muzycznych. Kotrowersje budzi od ponad stu lat jego twórczość i on sam, jego poglądy i idee, które podlegały zasadniczym przemianom wraz z rozwojem osobowości artystycznej kompozytora. Wszystko to znajdowało odbicie w jego twórczości tak muzycznej, jak też dziełach teoretycznych, gdyż jego poglądy na sztukę były nierozerwalnie związane z poglądami społeczno-politycznymi. Stąd też różne role wyznaczane Wagnerowi i jego muzyce w dziejach kultury światowej, przede wszystkim zaś w dziejach kultury niemieckiej, z których najtragiczniejsza była rola artystycznego ideału III Rzeszy i wykorzystanie dla potrzeb propagandy narodowego socjalizmu dzieła jego życia – *Pierścienia Nibelunga*, tetralogii opartej wprawdzie na legendach starogermańskich, ale też staroskandynawskich, co z premedytacją przemilczano.

Dzieło to rzadko wykonywane jest w całości przez teatry operowe na świecie, bo też składa się ono z prawie trzygodzinnego wstępu – *Złota Renu* – i trzech pięciogodzinnych części, które w zamierzeniu autora powinny wypełniać trzy kolejne wieczory teatralne – *Walkiria, Zygfryd, Zmierzch Bogów*. Jest to więc dla każdego teatru gigantyczne przedsięwzięcie tak pod względem artystycznym, bo muzyka Wagnera wymaga głosów o szczególnych predyspozycjach, jak i finansowym, bo wystawiając jedno dzieło, przygotowuje się cztery odrębne spektakle teatralne skomplikowane i trudne w realizacji scenicznej.

Premiera w warszawskim Teatrze Wielkim jest pierwszą w Polsce realizacją całej tetralogii podjętą przez dyrektora teatru Roberta Satanowskiego. I z satysfakcją można stwierdzić, że realizacją w pełni udaną, przynajmniej w jej dwóch pierwszych częściach – *Złocie Renu* i *Walkirii*, gdyż premiery dwóch pozostałych przewidziane zostały na przyszły sezon operowy, co też jest wymownym dowodem ogromu przedsięwzięcia.

W inscenizacji warszawskiej budzi podziw wspaniała scenografia i niezwykle konsekwentna, przemyślana precyzyjnie i logicznie reżyseria szczególnie cenna dla widza w *Złocie Renu*, w którym zawiązują się wszystkie wątki, a dramat sceniczny góruje nad stroną muzyczną przedstawienia, zgodnie zresztą z założeniem kompozytora. Dopiero wraz z rozwojem akcji dramatycznej wzbogaca on muzykę o nowe motywy, rozwija ledwo zaznaczone wcześniej tematy. W *Walkirii* więc to muzyka dominuje i wyznacza rozwój sceniczny dramatu i trzeba przyznać, że orkiestra pod dyrekcją Roberta Satanowskiego udźwignęła z dużym powodzeniem tę rolę. Tak samo zresztą jak i międzynarodowa obsada solistów, w której szczególną jednak uwagę zwracała Gudrun Volkert (Austria) w roli Brönhildy, Manfred Jung (RFN) w roli Logego, Raisa Kotowa (ZSRR) jako Erda i Barbara Zagórzanka (Polska) w roli Sieglindy.

Dominujące wrażenie po obejrzeniu obydwu części to poczucie pełnej harmonii między dramatem scenicznym i muzycznym, a to przecież było podstawowym zamierzeniem i ideą Wagnera tworzącego nowoczesny dramat muzyczny wbrew tradycyjnej sztuce operowej. Warszawska inscenizacja może więc stać się pewnym kanonem, wzorem wagnerowskiego teatru muzycznego dla polskiego widza, ale też porównywalnym do spektakli z Bayreuth, w którym od 1876 roku odbywają się światowe festiwale wagnerowskie w teatrze zbudowanym i pomyślanym jako świątynia sztuki tego jednego tylko kompozytora. Niewielu jednak polskich widzów może mieć nadzieję na odwiedzenie Bayreuth, chociaż i polskie przedstawienia mogli na razie obejrzeć tylko wybrani. Ale ważne jest to, że realizacja *Pierścienia Nibelunga* w Polsce stała się faktem, stał się też faktem sukces Roberta Satanowskiego w konsekwentnej od lat popularyzacji dzieł Wagnera w Polsce, trudnej przecież z powodu wielu uprzedzeń wobec kompozytora, który, oprócz najbardziej u nas znanego *Tannhäusera, Tristana* czy *Lohengrina*, jest przecież autorem uwertury *Polonia* i *Poloneza C-dur*.

EWA MARCZYŃSKA

***Złoto Renu* (29.04.88), *Walkiria* (30.04.88), Teatr Wielki w Warszawie. Kierownictwo muzyczne: Robert Satanowski, reżyseria: August Everding, scenografia: Günter Schneider-Siemssen, kostiumy: Andrzej Majewski.**

GENIUSZ NIEZNANY

BEATLES SYMPHONY



Fot. STEFAN SADOWSKI

UWAGA POWAGA

WADIM BRODSKI

– Czy lubi Pan muzykę rockową?

– *Tak, nawet bardzo, pod warunkiem, że nie jest to tak zwana „rąbanka". Nie lubiłem jej nigdy, nawet wtedy, gdy miałem osiemnaście lat. Nie usłyszy więc Pani ode mnie, że ta muzyka dwadzieścia lat temu była lepsza, bo współczesną też akceptuję... chociaż Beatlesi rzeczywiście nie powtórzą się już chyba nigdy.*

– A jednak! Czy ma Pan wobec tego swoich faworytów we współczesnym rocku?

– *Mówiąc szczerze, nie mam zbyt dobrej orientacji, bo ta muzyka nie dominuje w moim życiu, ale są dwie grupy, które lubię i cenię – U2 i Simply Red, aczkolwiek ci pierwsi trochę mnie ostatnio rozczarowali. Simply Red stawiam obecnie na pierwszym miejscu i chyba mam dość przyzwoity gust.*

– Sądzę, że w Polsce jest więcej fanów U2, a więc i tak się Pan wybronił. Sądzę też, że najwyższy czas bliżej przedstawić Pana naszym czytelnikom, zwłaszcza tym najmłodszym, którzy mogą nie wiedzieć, że Wadim Brodski, skrzypek o światowej dziś renomie, jest laureatem konkursu im. Henryka Wieniawskiego sprzed 11 lat.

– *Dodam do tego skromnie, że byłem jego zwycięzcą, a później także kilku innych w Szwajcarii i bardzo poważnego konkursu im. Paganiniego we Włoszech.*

– A co, oprócz zwyciężania w konkursach robił Pan przez te wszystkie lata?

– *Tego w zasadzie nie da się powiedzieć w dwóch zdaniach, ale spróbuję. Ważne więc były koncerty w Nowym Jorku, one umocniły i utrwaliły moją pozycję solisty na rynku międzynarodowym, ważny był też koncert w Watykanie, gdzie dwa lata temu, jako pierwszy radziecki solista, wystąpiłem przed papieżem. Bardzo ważne są też koncerty z dobrymi orkiestrami, a miałem ich sporo, zwłaszcza we Włoszech, gdzie ostatnio koncertuję najwięcej. Nie grałem tam jeszcze tylko z orkiestrą La Scali, ale i to wkrótce stanie się faktem.*

– O ile wiem, nagrał Pan również sporo płyt, czy była to wyłącznie muzyka poważna?

– *Tak, oczywiście. Beatlesi są wyjątkiem w moim życiorysie. Moją pierwszą płytą było nagranie utworów Wieniawskiego dla firmy EMI w koprodukcji z Tonpressem. Później sporo nagrywałem w Stanach i to już po pierwszym dużym koncercie w Nowym Jorku – Brahms, Czajkowski, Sibelius, Paganini... Tonpress zaprosił mnie też do nagrań własnych. – Schubert, Mozart, Saint-Saëns. Mamy też rozległe plany na przyszłość.*

– Ale Beatles Symphony to teraźniejszość?

– *W polskim wydaniu, bo w Austrii, Szwajcarii i RFN została wydana już dwa lata temu.*

– A co skłoniło Pana do nagrania tej płyty? Sentyment, uznanie, czy po prostu względy komercyjne?

– *Ja myślę, że sentyment plus aprobata bezwzględna, absolutna, stuprocentowa dla geniuszy tej branży, bo tylko tak mogę ich określić. Zresztą, jak zwykle w takich wyjątkowych sprawach, a nagranie to jest dla mnie wyjątkową przygodą, pomógł mi trochę przypadek. Złamałem palec prawej ręki i nie mogłem trzymać smyczka, wariowałem więc z bezczynności. Na szczęście mogłem trzymać ołówek, zająłem się więc orkiestracją piosenek Beatlesów. Ten pomysł już od dawna chodził mi po głowie, nie mogłem tylko jakoś zainteresować nim żadnego z zawodowych instrumentatorów, chociaż jest ich w Polsce wielu i to bardzo dobrych. A więc dopiero podczas tej niedyspozycji mogłem go sam zrealizować.*

– Tytuł płyty sugeruje, że jest to muzyka symfoniczna?

– *Chciałem, aby Beatlesi brzmieli jak muzyka klasyczna, chociaż niekoniecznie tak, jak na początku ubiegłego stulecia, a jako coś znacznie bliższego naszym czasom.*

– Kompozytor Krzysztof Meyer powiedział niedawno, że muzyka Beatlesów jest wielką sztuką i niepowtarzalnym zjawiskiem, wobec tego nasuwa się tu pewna refleksja. Wszelkie przeróbki muzyki klasycznej uważa się na ogół za profanację, pamiętam, jak burzliwe dyskusje toczyły się wokół *Pstrąga* Schuberta, jak więc określiłby Pan tego typu zabiegi na muzyce Beatlesów?

– *Podpisuję się bez zastrzeżeń pod wypowiedzią pana Meyera. Jeżeli zaś chodzi o przeróbki, to z jednej strony są one w jakimś sensie profanacją, ale jest też drugi aspekt tego problemu. Zdaje pani sobie zapewne sprawę z tego, że tylko 5% społeczeństwa słucha muzyki poważnej, 75% wybiera muzykę tzw. lekką, a 20% nie słucha żadnej muzyki. Trudno więc, niech klasyka dotrze do tych nieszczęsnych, którzy sami siebie ograbiają; w jakiejkolwiek formie, ale niech do nich dotrze. Mam nadzieję, że dzięki tym przeróbkom chociaż część słuchaczy zainteresuje się muzyką klasyczną, zrozumie, iż bez tradycji i ciągłości w muzyce jak i całej kulturze nie może powstać nic nowego. Mam też dowody na słuszność takich poglądów. Dostałem sporo listów od ludzi, którzy po moich Beatlesach zaczęli słuchać muzyki skrzypcowej.*

– A więc to, co dla innych bywa profanacją, dla Pana jest przede wszystkim sposobem na popularyzowanie muzyki poważnej w myśl zasady, że cel uświęca środki?

– *W zasadzie tak, chociaż nikomu nie zamierzam się narzucać, wyznaję tu właściwie zasadę zawartą w rosyjskim porzekadle, że „problem tonących jest ich własnym problemem".*

– Czy myśli Pan o kontynuacji tego eksperymentu?

– *Z muzyką rockową raczej nie, chociaż muszę powiedzieć, że bardzo mi ona pomogła w mojej działalności artystycznej. Zawsze zastanawiałem się, dlaczego ta muzyka ma taki wpływ na słuchaczy i doszedłem do wniosku, że jest to przede wszystkim sprawa rytmu. W swoich interpretacjach muzyki poważnej też zacząłem zwracać większą uwagę na rytm i wymagam tego również od dyrygenta. Konstrukcja utworu staje się wówczas bardziej przejrzysta, łatwiejsza w odbiorze. Wracając zaś do eksperymentu, to myślałem o Gershwinie, a konkretnie o „Porgy And Bess", ale jeszcze nie wiem, czy coś z tego wyniknie.*

– Jeżeli muzyka Beatlesów jest czymś tak wyjątkowym, czy sądzi Pan, że można ją podrobić lub wzorować się na niej, bo przecież przeżywamy obecnie renesans muzyki sprzed 20 lat?

– *Na pewno na Beatlesach można się wzorować, bo jest to muzyka klasyczna, co do tego nie mam żadnych wątpliwości. Natomiast podrobienie jej jest prawie niemożliwe. Do tej pory nie mogę wyjść z podziwu, że Lenon i McCartney zdołali skomponować co najmniej 40 wybitnych utworów, nie mówiąc o całej reszcie też bardzo dobrych piosenek.*

– Myślę, że to dobra pointa naszej rozmowy, za którą bardzo dziękuję.

z Wadimem Brodskim rozmawiała EWA MARCZYŃSKA

Beatles Symphony, Tonpress, KAW, wykonawcy: **Wadim Brodski** (skrzypce), **Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej pod dyrekcją Jerzego Salwarowskiego**; s. A: *Yesterday, Here, There And Everywhere, Eleanor Rigby, And I Love Her, Norwegian Wood, Julia, Across The Universe*, s. B: *Michelle, If I Fell, When I'm Sixty-Four, Because, Lucy In The Sky With Diamonds, The Fool On The Hill, She's Leaving Home.*





Z WOJCIECHEM ŁUCZAJEM-POGORZELSKIM i KRZYSZTOFEM „JARY" JARYCZEWSKIM rozmawia Grzegorz Brzozowicz.

W składzie nowego Oddziału Zamkniętego, poza Wojtkiem Łuczajem, nie ma nikogo z dawnych dni. Tak naprawdę, to Oddział tworzyły dwie osoby: Wojtek i Jary. Mimo że ten drugi już nie śpiewa w grupie, nadal jest obecny. Mówi, że dużo pracuje, pisze książkę, wiersze i przygotowuje wraz z Wojtkiem swoją solową płytę, którą powinni nagrać na jesieni. Nie wiadomo tylko, kto miałby ją wydać. Ile są warte te obietnice, przekonamy się niebawem. Mam nadzieję, że Jary nie oszukuje samego siebie i jest w stanie coś jeszcze zrobić. Wojtek zapewniał, że skomponowali już trzy niezłe piosenki, choć ostatnie teksty Krzyśka są dość ponure.

Krzysztof „Jary" Jaryczewski: – *Kiedyś było bardzo fajnie, po prostu na luzie. Była ławka, pięć alpag, dziewięć osób. Można było grać i te rozmowy... Nie wiem, teraz tego nie ma.*

Wojciech Łuczaj-Pogorzelski: – *Wiadomo, że jak ktoś kocha granie, to będzie pracował mimo kłopotów. Już w piątej klasie nie zdałem przez gitarę. W pierwszej liceum dostałem propozycję wyruszenia na trasę i musiałem wybierać między szkołą a graniem. Nie każdy może grać... albo coś masz w sobie, albo nie. Technicznie te trzy akordy można opanować dość szybko. Jak bym chciał być na topie, to bym był. Kłócę się z matką. Mówi: zrób byle co, aby było. Nie chcę tego, nie chcę występować w telewizji.*

– Przepraszam, ale parę lat temu nie gardziliście telewizją.

W.Ł.: – *Jak zakładaliśmy Oddział, mieliśmy niewiele ponad szesnaście lat. To jest ważne, by wcześnie zacząć. Ale w tym wieku nie zdajesz sobie sprawy z wielu rzeczy, z tego, w co się wplątujesz. Przychodziła telewizja i co, ty byś nie poszedł? Gówniarzem jesteś i idziesz. Matka truje ci, że porzuciłeś szkołę, to teraz masz coś zrobić i robisz.*

K.J.: – *Graliśmy miesięcznie po czterdzieści koncertów, żeby utrzymać przy sobie muzyków, żeby z czegoś żyć. W okresie, kiedy zapełnialiśmy największe hale, dostawaliśmy po 400 zł za koncert. Wiadomo, że największe pieniądze są z ZAiKSu i by dać zarobić muzykom, przepisywaliśmy na nich nasze numery. Nasze trasy trwały i po trzy miesiące, żeby można było sprzedać nalepki, plakaty... My tej forsy nie widzieliśmy, zawsze ktoś na nas zarabiał. Po miesiącu grania Wojtek mdlał na scenie, a ja miałem gwiazdki przed oczami.*

W.Ł.: – *Widzisz, jak wygląda moje mieszkanie. Nikt z nas nie miał dobrej sytuacji materialnej. Nie myślałem o tym, że jak kiepsko zagram, to następnym razem nikt nie przyjdzie na nasz koncert. To powinien uzmysłowić menażer, a oni byli jak pijawki.*

– Kiedy w to wszystko wtargnęła wódka?

W.Ł.: – *Jedziesz w trasę, śpisz w niby najlepszych hotelach, ale zazwyczaj przesypiasz śniadanie, w porze obiadowej jedziesz, później próba, koncert. Na scenie to nie gra, to nie brzmi, a tamto jest niesprawne. Wracasz do hotelu i myślisz o kolacji, a tu kłódka na drzwiach, albo „my państwa nie wpuścimy, bo sala jest zarezerwowana". Przez to były zadymy, demolki. Widzisz, że są wolne stoliki, a oni ci mówią, że nie ma wolnych miejsc. Dlaczego? Bo jesteś kolorowy, masz długie włosy. Co robisz? Idziesz na metę, kupujesz wódkę i nawalasz się do nieprzytomności. Tak było codziennie. Panienki, pewnie że były. Były takie na jedną noc, były też piękne romanse na dwie, trzy trasy. Nie żałujemy tych czasów. Tylko można je było wykorzystać dużo bardziej efektywnie i efektownie.*

– Chyba nie chcecie mnie przekonać, że nie mieliście pieniędzy?

W.Ł.: – *Powinienem już mieszkać w porządnym mieszkaniu, a nie z matką w tej piwnicy. Było trochę ładnych pieniążków, ale trzeba było kupić instrumenty. Poza tym, kiedy jesteś młodym chłopakiem i masz pieniądze, to idziesz się łajdaczyć. Ale nigdy nie żyłem ponad stan. Miałem kłopoty z podatkami. Spóźniłem się z założeniem konta W i zapłaciłem paręset tysięcy podatku. Musiałem już pożyczać. Oprócz tego, jak bierzesz kogoś nowego do kapeli, to trzeba go ubrać, nakarmić.*

– Wasze dwie duże płyty można uznać za udane, choć mają jeden mankament, są fatalnie zmiksowane i nagrane.

W.Ł.: – *Przy pierwszej płycie nie mieliśmy doświadczenia z pracą w studiu. Jak nam puszczono ten materiał głośno, na dobrej aparaturze, to nie*

mieliśmy zastrzeżeń. Dopiero jak dostałem krążek do ręki, przekonałem się, że to zupełnie nie brzmi. Teraz nie mogę tego słuchać przede wszystkim ze względu na brzmienie mojej gitary. Gdybym posiadał takie brzmieniowe możliwości, jakie teraz ma mój instrument, to z pewnością zupełnie inaczej słuchałoby się tej muzyki. Obecnie włączam gitarę na stereo, do tego biorę parę bajerów, które dają piękny sound. Takie możliwości techniczne mają wielki wpływ na wyobraźnię. Drugi album powstawał w tym samym okresie, co pierwszy. Tym razem naszym największym przeciwnikiem były terminy nagraniowe. Pracowaliśmy w studiu bez przygotowania, w hotelu komponowałem solówki.

– Od początku wyróżniało was spośród innych zespołów żywiołowe zachowanie na scenie.

W.Ł.: – *Mam już dosyć tego pajacowania. Chcę dać ludziom trochę muzyki. Jak ostatnio zobaczyłem Ciempiela w filmie „To tylko rock" to naprawdę się śmiałem. Mam dosyć oszustw, nadrabiania efektami. Oczywiście, każdy koncert musi mieć odpowiednią oprawę i nie zabraniam szaleć Zbyszkowi. Jeżeli on to tak czuje, wtedy jest w porządku.*

– Co działo się z Oddziałem przez ostatnie dwa lata?

W.Ł.: – *Nie odpoczywałem nawet dwóch dni. Razem z Jarym przesłuchaliśmy ponad czterdziestu wokalistów. Nagraliśmy materiał na trzecią płytę, miał ją wydać Pronit, ale wyrzuciliśmy te taśmy na śmietnik. Piosenki były nieźle nagrane, ale mnie nie interesuje wejście zespołu na pięć minut. Mam najlepszych muzyków w kraju i nikt nie gra obecnie tak, jak my. Jeżeli przez dwa lata żyliśmy jak dziady i każdy z nas zrezygnował z wielu klezmerskich propozycji, to musi z tego coś wyjść. Mógłbym zrobić kilka przebojów, ale to oszustwo. Jedną zwrotkę z jednej kapeli, drugą z innej. Takie rzeczy były robione i to nie tylko u nas. Robimy po piętnaście wersji jednej piosenki, by być pewnym, że ta ostateczna nie mogła być już lepsza.*

– Jak w takim razie oceniasz konkurencję?

W.Ł.: – *Mówi się teraz dość dużo o tym luksusie pod tytułem Sztywny Pal Azji. To, co oni robią, to jest harcerstwo, ognisko. Takim samym harcerstwem jest to, co robi Bryan Adams, ale jak to jest zagrane, jakie pomysły! Chłopaki może fajnie grają, ale nie znają swoich instrumentów, nie wiedzą, jak wydobyć z nich brzmienie. My mieliśmy dobre przykłady: Claptona, Zeppelinów, a te nowe kapele próbują grać jak stare Czerwone Gitary.*

W tym momencie weszła długonoga blondyna i stało się dla mnie jasne, że najwyższy czas, by zakończyć rozmowę. Cóż, ciężko jest zrezygnować z przyjemności, które składają się na rock'n'roll.

Nowy Oddział Zamknięty ma niewątpliwie szansę odegrania ponownie istotnej roli w naszym rocku. Mają za sobą spore doświadczenia i nie grozi im pozycja nieporadnych nowicjuszy. Po drugie, jeszcze wciąż mogą uchodzić za młodą kapelę. Po trzecie, Wojtek zawsze miał szczęście do wynajdywania uzdolnionych muzyków. Przypomnę, że w skład Oddziału Zamkniętego wchodzili m.in.: Jacek Szlagowski (ex-Lady Pank, Fotoness, Nalepa), Paweł Mścisławski (Lady Pank), Marcin Ciempiel (ex-Fotoness, sporadycznie Maanam), Krzysztof Zawadka (ex-Daab, teraz Kayah), Michał Coganianu (Ex Dance) i Wiesław Gola (Lady Pank). Po czwarte, i może najważniejsze, rzeczywiście wierzą w to, co robią.

Obecny skład Oddziału Zamkniętego tworzą: Wojciech Łuczaj-Pogorzelski – gitara, Zbigniew Bieniak – śpiew, teksty, Samba – gitara, Robert Jaszewski – gitara basowa i Jacek Binder – perkusja. W tym składzie pracują już od trzech lat, a płyta, którą przygotowują dla Polskich Nagrań, będzie nosiła tytuł *Co na to ludzie*.



Dawny ODDZIAŁ ZAMKNIĘTY



SEX ROCK'N' ROLL I MAMONA

KLAN



Klan w 1970 r. Od lewej: Marek Ałaszewski, Maciej Głuszkiewicz, Andrzej Poniatowski, Roman Pawelski.

Fo[illegible]ENRYK K[illegible]

1. *Dobrze, że Klan istniał tylko dwa lata, bo jeszcze narobilibyśmy jakichś głupstw* – mówi ze śmiechem Marek Ałaszewski. Dziś ma pod pięćdziesiątkę, więcej niż kiedyś zmarszczek na twarzy i krótko ostrzyżone włosy, zamiast dawnej fryzury na pazia. Ale nadal pełen jest młodzieńczych emocji. Także podczas rozmowy o Klanie.

Nic dziwnego, że wspomnienia są tak żywe po blisko 20 latach, skoro o zespole Ałaszewskiego nadal pamiętają wielbiciele krajowego rocka i młodzi muzycy. Longplay Klanu, wznowiony ostatnio w serii „Z archiwum polskiego beatu", rozszedł się błyskawicznie. Można się nawet zetknąć z opinią, że są to nagrania należące do największych osiągnięć polskiej muzyki młodzieżowej.

Marek Ałaszewski dopiero ode mnie dowiaduje się o reedycji swej płyty. Z upływem czasu ma coraz bardziej krytyczny stosunek do Klanu, ale nadal uważa, że dokonali dużo, jak na tamte czasy i tamte warunki.

2. Klan: Marek Ałaszewski (gitara i śpiew), Maciej Głuszkiewicz (fortepian, organy), Roman Pawelski (gitara basowa) i Andrzej Poniatowski (perkusja). To nie był zespół, który wyszedł z piwnicy czy z domu kultury. To był zespół z „Medyka", jednego z najpopularniejszych klubów studenckich stolicy. Na dodatek Ałaszewski i Poniatowski cieszyli się już wcześniej pewną renomą wśród warszawskiej publiczności; głównie dzięki występom w grupie Pesymiści.

Prawa piątego członka Klanu miał Marek Skolarski, kierownik artystyczny zespołu. Człowiek, o którym Ałaszewski potrafi mówić tylko bardzo ciepło.

Kiedy poznałem Skolarskiego, byłem zaskoczony. Spodziewałem się kogoś w rodzaju szarej eminencji, a okazał się sympatycznym gawędziarzem i prawdziwym człowiekiem rozrywki, pozbawionym zupełnie rockowych sentymentów. Za to opętanym chęcią przybliżenia do świata i unowocześnienia polskiej estrady.

3. Klan miał być z założenia trochę dziwnym zespołem. Miał zrywać z estradową sztampą i szablonami naszej ówczesnej muzyki młodzieżowej. Miał być inny. Z polotem. Z dystansem.

Była to przekorna poza, po latach mogąca robić zbyt szczeniackie wrażenie. Muzycy podawali jako datę powstania zespołu Prima Aprilis 1969 r., powtarzali dziennikarzom, że nigdy nie wykonają piosenki o miłości. I były fakty całkiem zastanawiające. W roku swego debiutu ominęli dwa prestiżowe festiwale „mocnego uderzenia". Unikali tras koncertowych, a ich głównym zajęciem pozostała gra do tańca w klubie „Medyk". Zdobyli ogólnokrajową popularność dzięki radiu, lecz nie jako kolejna – po No To Co, Trubadurach, czy ABC – odtrutka na coraz to bardziej szalony i ambitny rock z Zachodu.

Ich piosenki nagrane w 1969 r. dla radia brzmiały rockowo. Pamiętam też, że każda od razu zwracała uwagę. Było to pewną sztuką w tamtych czasach, bo i u nas działo się całkiem dużo. Ogłuszający i ekscytujący Breakout z Włodzimierzem Nahornym zadawał właśnie śmiertelny cios big-beatowi, Romuald i Roman celebrowali psychodeliczne spektakle, Dżamble drażnili ujazzowioną muzyką, a Niemen przyćmiewał wszystkich nowym wcieleniem artystycznym, wykonując – do dziś robiący wrażenie – *Bema pamięci żałobny rapsod*.

4. Jest takie zdjęcie z festiwalu „Opole 69": Marek Ałaszewski z gitarą w rękach i z zaczesaną na bok grzywką, w kwiecistej marynarce i w najzwyklejszej koszuli z krawatem. Grzecznie, grzeczniutko, jeśli porównać z Czesławem Niemenem i Tadeuszem Nalepą, którzy w tymże roku prowokowali włosami do ramion i brakiem jakiegokolwiek związku z tradycyjną elegancją.

Klan był zespołem oryginalnym, ale nie bulwersował. Ałaszewski – później już długowłosy – najwyraźniej chciał robić swoje w spokoju, trochę na uboczu. Udział w festiwalu opolskim, czy występy w telewizji były wówczas oczywistą ceną artystycznego patentu.

Ałaszewski nie narzucał swej indywidualności kolegom z zespołu. Został liderem Klanu, bo ich zdaniem najbardziej się do tego nadawał. Jego pierwsze piosenki powstały już w czasach Pesymistów. Zafascynowany angielską muzyką młodzieżową (jak mi się zwierzył: szczególnie The Who) potrafił wykazać w swych kompozycjach pewną oryginalność. Umiał też potraktować zwykłe sprawy w niezwykły sposób, spojrzeć na świat z perspektywy szokującej big-beatowych tekściarzy. Który z nich wybrałby jako temat pustą salę po zebraniu czy zielony spychacz dwusuwowy? Ałaszewski, student ASP, zaniedbujący uczelnię na rzecz estrady, właśnie śpiewał o pustej sali i o zielonym spychaczu. Czuł się świetnie w epoce surrealistycznego humoru Beatlesów i szaleństw pop-artu.

Radiowy debiut Klanu trudno było zapomnieć już z powodu samego tytułu: *Z brzytwą na poziomki*.

5. *Z brzytwą na poziomki wybiegał co rano, oczy miał błyszczące i włosy rozwiane. Biegł, biegł w zielony las z brzytwą.* Piosenka zaczynała się groźnie, wszystko jednak kończyło się dobrze, w jakby bajkowy sposób: *las go zaczarował, że zrobił się mały.*

Klan natomiast szybko wyrósł na zjawisko w naszej muzyce młodzieżowej. Bieg grupy od przeboju do przeboju trwał do początku 1970 r. *Z brzytwą na poziomki, Nie sadźcie rajskich jabłoni, Gdzie jest człowiek, Automaty. Nasze myśli.* Coś z muzycznej groteski, coś z krzykliwego hard rocka, coś z protest-songów Niemena, a przede wszystkim coraz wyraźniejszy wpływ wcześniejszego o kilka lat, psychodelicznego rocka amerykańskiego. Teksty Ałaszewskiego, przekorne, z dawką żartobliwego surrealizmu, pozwalały patrzeć na te stylistyczne perypetie z przymrużeniem oka. Teksty Skolarskiego nakłaniały do poważniejszego traktowania Klanu, odpowiadały ówczesnym, obiegowym wyobrażeniom o ambitnej grupie. Mnożyły retoryczne pytania i metafory, obnażały wady natury ludzkiej i życia w nowoczesnych metropoliach, więcej w nich było własnej maniery niż własnej treści.

A Klan rzeczywiście poważniał.

6. Krzysztof Klenczon, zapytany w marcu 1970 r. o sytuację w polskiej muzyce młodzieżowej, odpowiedział: *Zaczyna coś się dziać. Na dobrej drodze jest Klan. Robią wiele eksperymentów, które na pewno ich doprowadzą do ciekawych osiągnięć.*

Największy „eksperyment" Klanu polegał na przygotowaniu muzyki do spektaklu baletowego *Mrowisko*, z udziałem tancerzy Teatru Wielkiego. Odtąd zespół był głównie kojarzony z tym przedsięwzięciem i właściwie zamknęło ono jego działalność. Klan wykonał *Mrowisko* blisko 20 razy, w różnych miastach Polski. Premiera towarzyszyła festiwalowi „Opole 70". Bezpośrednio po wykonaniu *Mrowiska* w Sopocie, w sierpniu 1971 r. zespół rozwiązał się.

Spektakl był w momencie swego powstania czymś nowatorskim w światku krajowej rozrywki. Jednak niewiele z tego wynikło dla Klanu. Coś, co zapowiadało się jako artystyczna przygoda, okazało się przede wszystkim przykrą lekcją. I przed *Mrowiskiem*, i po *Mrowisku* zespołowi brakowało dobrego sprzętu i pieniędzy.

7. Marek Ałaszewski: *Już nie pamiętam, jak pojawił się pomysł „Mrowiska". Może było tak, że chcieliśmy przygotować dużą formę i poprosiliśmy scenografa. Marka Lewandowskiego, o zrobienie oprawy. A on przyniósł nam scenariusz widowiska baletowego... Byliśmy wtedy zafascynowani wieloma zespołami anglosaskimi, grając w „Medyku" wykonywaliśmy – obok swoich piosenek – utwory The Artwoods, Blood Sweat And Tears i Vanilla Fudge. Ale zawsze interesowała mnie muzyka filmowa, teatralna. Moja muzyka do „Mrowiska" powstawała intuicyjnie i żywiołowo. Włączyłem też kilka swoich starszych kompozycji, po odpowiednim zaaranżowaniu.*

Podczas premiery „Mrowiska" byliśmy strasznie stremowani. Scena opolskiego teatru okazała się zbyt mała, aby zapewnić odpowiednią swobodę tancerzom i naszemu zespołowi. Ta pechowa premiera była jakby zapowiedzią późniejszych losów Klanu. Chociaż następne spektakle były udane, a występ w Sali Kongresowej okazał się dużym sukcesem, bezskutecznie szukaliśmy odpowiedniego opiekuna, plątaliśmy się po różnych agencjach. W końcu w Estradzie Szczecińskiej powiedziano nam, że „Klan ma zielone światło". I na tym świetle się skończyło.

8. *Nie chcemy szufladkować naszej muzyki, ponieważ obecnie bardzo trudno sprecyzować, jaki rodzaj muzyki się gra* – zastrzegali się członkowie Klanu w rozmowie z wysłannikiem „Panoramy"; wiosną 1970 r. Byli wtedy w trakcie pracy nad *Mrowiskiem*. W marcu następnego roku powstała płytowa wersja spektaklu. Chociaż ta instrumentalno-wokalna „suita" Ałaszewskiego i Skolarskiego była rzeczywiście bardzo eklektyczna, to dominowała jedna inspiracja. Klan przede wszystkim spróbował – na miarę swych możliwości – zaadaptować konwencję pierwszego longplaya grupy Vanilla Fudge. Ten amerykański wzorzec psychodeliczny z 1967 r. okazał się tym bardziej sugestywny, że polegał na intrygującym, pompatycznym i nieco chimerycznym stylu wykonawczym, wypracowanym w oparciu o przeboje młodych klasyków muzyki rozrywkowej, jak *You Keep Me Hanging On* The Supremes, czy *Eleanor Rigby* The Beatles.

Klan dopuścił się zapożyczeń aranżacyjnych, czy wręcz cytatów w łącznikach instrumentalnych, a Marek Ałaszewski nawet spróbował komponować pod wrażeniem utworów z płyty Vanilla Fudge. Nie pozostawia co do tego wątpliwości tytułowy utwór *Mrowiska* – o „stojącej" melodii, pokrewnej *You Keep Me Hanging On. Mrowisko* zawierało, oczywiście, dowody szerszych zainteresowań Ałaszewskiego i kolegów, odpowiadające duchowi rocka z początku lat siedemdziesiątych w jego ujazzowionych i niby-folklorystycznych przejawach. Jednak w momencie ukazania się płyty, całość mogła robić zbyt epigońskie wrażenie na wyrobionych słuchaczach.

A do takich właśnie adresował swą muzykę Klan.

9. Marek Ałaszewski: *Gdy nagrywaliśmy „Mrowisko" zaczęły się niesnaski, nieporozumienia. Już wtedy stało się jasne, że zespół niedługo przestanie istnieć. Koledzy planowali zarobkowe wyjazdy do klubów skandynawskich. Mnie ten rodzaj zajęcia nie odpowiadał.*

10. W czasie „Jazz Jamboree'71" siedziałem w sąsiedztwie Marka Ałaszewskiego. Nie znałem go wtedy, lecz zapamiętałem z tej imprezy, bo muzycy młodzieżowi z czołówki raczej nie pojawiali się na festiwalach jazzowych. Jeśli już – to na estradzie, by mozolnie szukać swej drogi do jazz-rocka.

Chociaż Ałaszewski od pewnego momentu starał się śpiewać „pod" Davida Claytona-Thomasa z Blood, Sweat And Tears, to nie zapadł na jazz-rockową dolegliwość. Inna sprawa, że po rozwiązaniu Klanu planował nagrywać swe utwory z jazzmenami. Miał wiele artystycznych planów, z których niewiele wynikło – jakaś taśma w radiowym archiwum. Szybko wypadł z rozrywkowej branży. Zajął się malarstwem (z którego utrzymuje się do dziś), ale z muzyki nie zrezygnował zupełnie. Próbuje od czasu do czasu, mniej lub bardziej serio.

Gdy cztery lata temu utrwalił w radiowym studiu kilka swoich piosenek, w jednej z nich – nazywała się *Chwila nadziei* – zagrał inny rockowy kombatant z „Medyka", Wojciech Waglewski. Dziś Waglewski jest ze swą grupą Voo Voo w krajowej czołówce. Ałaszewski zaś nadal ma nadzieję, że kiedyś nagra utwór, z którego będzie naprawdę zadowolony.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

DYSKOGRAFIA:

Z brzytwą na poziomki/Nie sadźcie rajskich jabłoni/Gdzie jest człowiek?/Automaty, Pronit N-0586

Mrowisko, Muza SXL 0756

A JA PALĘ FAJĘ

Z JACKIEM PAŁUCHĄ – liderem grupy Formacja Nieżywych Schabuf i studentem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie rozmowa sztubacko niekonkretna.



Pewnego dnia, wiosną, chodziłem po kolorowym lesie i spotkałem młodego człowieka.

– *Jak się nazywasz, młodzieńcze?* – spytałem.

– Jacek Pałucha. Jestem nicponiem, lubię grać na bałałajce i słuchać, jak za wielką wodą śpiewają dziewczęta.

Rozradowany zaproponowałem przechadzkę. Leśnymi alejkami spacerowaliśmy, z ciekawością dużą pytałem – głosem zciszonym odpowiadał mi. Zaczęliśmy się kolegować. Palił papierosy.

– *Czymże dla ciebie muzyka?*

– Tego nie wiem... Muzyki jest za dużo. Ostatnio.

– *Czemu tak?*

– Wokół mnie jest za dużo muzyki. Milion różnych nazw. Chaos i hałas. Nastawiasz radio – zgiełk. Wiem, że moja muzyka jest moja i wiem, że muzyka jest ładna. Lubię ją i podejrzewam, że zostanie mi to do końca życia. Na pewno do końca życia przytupywał będę w rytm perkusji i gitary.

– *Czy interesowałeś się poezją?*

– Nie. Lecz kiedyś spodobał mi się wiersz – *Pani Twardowska* Mickiewicza.

– *Z jakich względów, powiedz?*

– Było tam o diable i o rycerzach. I o cyrografie. Lubiłem recytować sentencję diabła: *Wszak ze mną na Łysej Górze/ Robił o dusze zapisy,/ Cyrograf na byczej skórze/ Spisałeś ty, i biesy/ miały słuchać twego rymu.* Był to jedyny wiersz, który znałem na pamięć. Nauczyłem się go, by dostać trójkę. Jest to jedna z niewielu rzeczy, które pamiętam ze szkoły.

– *A książki? Czy usiłowałeś kiedyś spojrzeć książce prosto w twarz?*

– Pisarz Vonnegut, tak, pisarz ten zaistniał w mojej pamięci. W czasach licealnych, w klasie drugiej, zachwyciłem się tym pisarzem. Byłem młody – 16 lat miałem, ale jest on dla mnie ważny dalej, a ściślej to co z niego wyniosłem, czyli złote podejście do życia, nazwijmy to – wszystko sobie płynie, a ja palę faję, hahahahahaha!

– *Ha ha.*

– Lubię książki przygodowe, na przykład *Egipcjanin Sinuhe* Mika Valtari. Wzruszył mnie także *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa... Powiem ci, że sprawy diabelskie mnie ciekawią – nie, nie satanistyczne. Na ludowo bardziej. Opowiem ci historię, którą mi opowiedział serbski hodowca kóz. Pewnego dnia młody chłopiec namalował obrazek. Obrazek odstawił i usiadł tyłem do niego, włączając telewizor. Podczas gdy wpatrywał się w ekran, poczuł w pewnym momencie, że za jego plecami dzieje się coś nie tak, coś dziwnego. Obrazek ten opętał chłopca, zaczął go dusić, zrobiło się ciemno... Wtem pojawiło się światło a wraz z nim kupcy, którzy rzekli – *Jeżeli ty coś zrobisz dla nas, to my cię od czegoś uwolnimy...*

– *Co było dalej?*

– Nic. Chłopiec zgodził się i... obudził.

– *A ty malować lubisz?*

– Lubię.

– *A co ty najbardziej malować lubisz?*

– Może nie tyle ja, ile moja ręka na płótnie zazwyczaj maluje smutek. Ale nie smutek egzystencjalny, nie – jest to smutek bajkowy. Smutek świata dzieci, zabawek, pajacyków, dzidziusiów, piłeczek. Nie odtwarzam rzeczywistości, nie odczuwam potrzeb publicystyczno-malarskich. Ten smutny świat bajkowy na pierwszy rzut oka jest kolorowy i pełen życia, jednak ja sam mam wrażenie, jakby to wszystko działo się kiedyś, kiedyś, dawno temu, za siedmioma morzami, za siedmioma lasami. Jednak postacie z tego świata, ze świata zabawek, są bardziej ludzkie, niż pojawiający się w tym świecie ludzie – starzec czy dzidziuś.

– *A rzeczywistość?*

– Czasami sprowadza mnie na ziemię to, że jestem młodym malarzem i muszę się jednak zająć malarskim konkretem.

– *Czymże dla ciebie kraj za miastem. Czy ma znaczenie?*

– Byłem mały. Jechaliśmy na wczasy samochodami. Pod Częstochową, w jakiejś wsi – dziadek siwy siedział na ganku, opierając brodę na lasce. *Czy dobrze na Kudowę jedziemy?* – spytał pan Tolek, przyjaciel rodziców. *A bo to jo wim* – powiedział dziadek. Pamiętam, było to dla mnie istotne...

Las, pole, górka, ognisko, ziemniaki są dla mnie ważne.

– *Przestrzeń?*

– Czasami dobrze jest, jak wiatr świszcze w uszach, wieje w łysą pałę. Stoisz na górce, palisz ognisko, czujesz, że wokoło jest coś takiego... przyrodniczego. Czujesz, jak zwierzęta wokół ciebie manewrują – mają swoje sprawy. Liście na drzewach świszczą swoje historie, trawa szeleści, a ty jesteś z kolegą albo z koleżanką.

– *A czas?*

– Trzeba się starać, by czas nie miał dużego znaczenia. Czas zawsze ogranicza i gdy coś się kończy, znaczy to, że czas cię właśnie zjadł. Wówczas pojawia się niedosyt i zmiana.

– *Co wtedy?*

– Jest we mnie pragnienie zmiany, ale nie gwałtownej. Chcę, by ta ziemia miała ręce i nogi, a nie żeby była na zasadzie „hopaj, siupaj!".

– *A czy z ptakami za pan brat jesteś?*

– Ptak to dziki symbol. Żeby się oderwać – to ogólnoludzkie marzenie. Ale najczęściej lata się we snach. Wówczas jednak nie lata się wysoko, wysoko w chmurach. To niepotrzebne. Zwykle lata się nisko – nad polnymi drogami czy jeśli w mieście, bocznymi uliczkami. We śnie ptakiem jesteś sam, bo sen jest egoistyczny. (To dobrze, bo kontemplujesz wtedy wszystkie swoje plusy i minusy). Latanie jest bardzo osobiste i zarazem wstydliwe, a wstyd ten czuje się przed innymi ludźmi, gdy lata się, dajmy na to, 4 metry nad ich głowami. Wówczas pod wpływem tego wstydu siada się zwykle dla niepoznaki na ziemi, skręca w boczną uliczkę i kontynuuje swój lot. Ot, cała filozofia.

– *A gdy się uśmiechasz? Gdy się uśmiechasz – czy masz w oczach słońce?*

– Tak, często to czuję, bo staram się nie mieć kontaktu z rzeczywistością w sensie totalnym. Chodzi mi o to, by odbierać to, co dobre w rzeczywistości, a to, co niedobre, przetwarzać na własny sposób i mieć z tego jakąś korzyść. Człowiek musi się starać, aby mieć w oczach słońce.

– *A kraj, w którym mieszkasz, lubisz?*

– Myślę, że lubię.

– *Dlaczego?*

– Bo jest to kraj Mefistofelesa, hehe.

– *Masz w oczach słońce, chłopaku.*

– Palę faję.

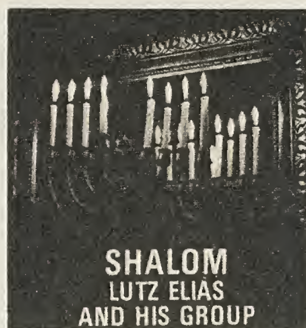
Rozmawiał
WOJCIECH PŁOCHARSKI

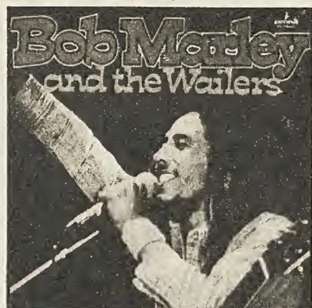
LUTZ ELIAS AND HIS GROUP
SHALOM,
Poljazz

Pewnego razu rabbi Uri ze Strzelisk przysłuchiwał się grającym przed nim muzykantom. Następnie rzekł do swoich chasydów: „Powiadają, że muzyka jednoczy w sobie trzy główne elementy: życie, ducha i duszę. Ale dzisiejsi muzykanci grają jedynie w zgodzie z elementem życia". I po chwili powiedział: „Pośród niebiańskich sal najniższa i najmniejsza jest sala muzyki; ale kto pragnie zbliżyć się do Boga, musi przestąpić próg tej sali".

Wiele „Opowieści Chasydów" z wyboru Martina Bubera przebiegało mi przez pamięć podczas słuchania tej płyty, aż jedną z nich pozwoliłem sobie przytoczyć. Ta muzyka jest niedzisiejsza: jednoczy w sobie życie, ducha i duszę. I przypomina nam, że te właśnie trzy elementy tworzą płaszczyznę, na której pojawiają się wartości. Myślę, że nie przypadkiem płytę tę wydał Poljazz. Oto bowiem ujawnia się życie i tętniące źródło kultury i tradycji. W czasach, gdy jazz rodzimy zdaje się zapominać (czy może raczej ignorować) źródła kultury, one same muszą się ujawniać, aby poruszyć serca i pamięć. W jazz-gotliwym hałasie naszego codziennego życia jakże proste jest przesłanie tego naturalnego brzmienia: SHALOM!

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI





BOB MARLEY AND THE WAILERS
Pronit

Płyta wydana obecnie przez firmę Pronit to dalszy ciąg międzynarodowej afery, zapoczątkowanej w 1982 roku wydaniem albumu *Changes Are*. Recenzje, które się wówczas ukazały w prasie muzycznej nakazywały oceniać ów album w kategoriach etycznych, a nie muzycznych. Reklamowano go jako *pierwszą pośmiertną płytę Boba Marleya*, a proces, który wytoczyli Rita Marley i Chris Blackwell firmie WEA Records przyczynił się tylko do większej reklamy. Mimo iż całą akcję nazwano *cyniczną eksploatacją*, firma WEA Records, zapłaciwszy odszkodowanie i tak wyszła na swoje. Zachęciło to pomniejszych wydawców do wypuszczania na rynek płytowy albumów zawierających dowolny zestaw piosenek, nagrywanych przez Wailersów jako tzw. demo-tapes w latach 1968-72. Nagrań dokonano w Dynamic Studio w Kingston (Jamajka) oraz w studiach londyńskich pod kierownictwem Simsa-Nasha-Jenkinsa dla firm Cayman Music i JAD Music. W nagraniach uczestniczyli: Bob Marley, Peter Tosh, Bunny Wailer i Rita Marley. Akompaniowali im: Hux Brown na gitarze, Jackie Jackson na basie, a w niektórych utworach grał na trąbce Hugh Masakela. *Nie nagraliśmy tych piosenek na żadną płytę* – wspominał Bunny Wailer – *ponieważ zrobiliśmy to tylko po to, żeby firmom płytowym przedstawić do posłuchania.* Jeszcze za życia Boba Marleya ten sam zestaw piosenek wydała w roku 1980 firma Bellaphone, a w roku 1978 firma Magnum Records (w tej wersji tylko solowy utwór Petera Tosha *You Can't Do That To Me*, znany również pod tytułem *Tell Me*, figuruje jako *The World Is Changing).* Bob Marley wiedział o tego rodzaju praktykach wydawniczych i w wywiadzie udzielonym Stephenowi Davisowi mówił: *wszyscy handlujący muzyką Indii Zachodnich to złodzieje.*

W dyskografii dołączonej do biografii Boba Marleya pióra Timothy'ego White'a *Catch A Fire – The Life Of Bob Marley* (Corgi Books 1983) znajdujemy płytę wydaną obecnie przez Pronit pod numerem NC 001, opatrzoną tytułem *Soul Rebel Bob Marley And The Wailers* wydaną przez firmę New Cross. Firma Accord w roku 1982 wydała ją pod tytułem *Jamaican Storm.* W jaki sposób Walther Kahl z RFN i firma Seychelles Music stali się posiadaczami licencji na owe nagrania – milczą dostępne źródła faktograficzne. I co znaczy tajemniczy napis na okładce polskiej edycji tego albumu, że oryginalne (sic!) nagrania SSS Shelby S. Sinleton, Nashville Tennesse USA przy współpracy Agencji Autorskiej – tego nie wie nawet sam duch Boba Marleya. Ale nic to – kto miał zarobić, ten zarobi. A kto ma uszy – niech słucha. Bowiem niezależnie od tego, co wyprawia się z nagraniami Marleya, przesłanie jego muzyki jest tak ważne, że wszelkie uwarunkowania, jakim podlega „rasa szczurów" w pogoni za zyskiem nie dotyczą samej muzyki.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

FIESTA,
Polskie Nagrania/Muza

Podobno, żeby w Polsce wydać płytę, musi ona być zamówiona przez tak zwany handel w ilości zapewniającej zwrot kosztów produkcji. Nie wiem kto i dlaczego podsunął dyrekcji Polskich Nagrań propozycję (czyżby nie do odrzucenia?) wydania płyty z nagraniami zespołu Fiesta, grupy wokalnej, której członkinie (wedle słów autora ich tekstów) *między licznymi zajęciami zawodowymi uzupełniły swoje kwalifikacje zawodowe na egzaminach w MKiSz, stając się pełnymi profesjonalistkami.*

Artystyczna propozycja Fiesty najpełniej wyraża się w tytule jednego z utworów: *Wakacje w grajdole.* U nas profesjonalista to ten, kto ma prawo do wykonywania zawodu. Muzyk z papierem, choćby bez poczucia naturalnej wibracji, ma prawo do wykonywania swego zawodu. Ma też prawo do wydawnia płyt szkodliwych dla naszej kultury – choćby



tc była tylko kultura pop. Mamy więc oto do czynienia z nowym nurtem w muzyce popularnej: „hard-prof". Oznacza ten termin profanację sztuki, prof-ity dla uczestników przedsięwzięcia i pełny prof-esjonalizm. A dlatego „hard", że nie do zdarcia przez żadne re-proformy, nie do ruszenia: myślą – o sztuce – ani z posad.

Posłuchałem, zapomniałem, pomyślałem i zapytam: dlaczego tak trudno o płyty z muzyką, która byłaby wizytówką naszej kultury i tradycji, łatwo zaś o historyjki wyśpiewywane profesjonalnie o niczym i dla nikogo (czyli dla wszystkich?). Każdy ma możliwość wyboru: kupić to, czy nie? Zawsze to jakaś alternatywa. Pierwsze miejsca na listach independent zagwarantowane po wsze czasy! Oto trwałe wartości naszej codziennej kultury. I kto tu mówi o kryzysie?

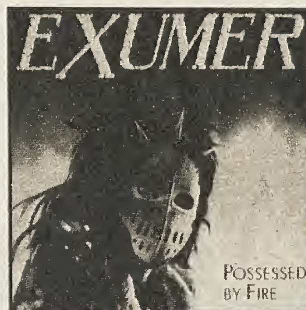
PS. Punkty ujemne

Ja – (SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI)

VENOM
Eine Kleine Nachtmusik
Tonpress
EXUMER
Possessed By Fire
Tonpress

Obie płyty licencyjne wydane przez Tonpres dla podniesienia na duchu naszej metalowej młodzieży są dowodem tego, że przy odrobinie chęci i niewątpliwych wielkich zdolnościach można stworzyć MUZYKĘ, która niestety na to miano nie zasługuje. Szczególna indolencja muzyczna, starannie przemyślane supernieudane aranże, ogólny brak koncepcji brzmienia, to „największe" atuty debiutującej na *Possessed By Fire* zachodnioniemieckiej grupy Exumer. Dawno nie słyszałem tak mętnie grającej sekcji rytmicznej! Ciekawsze fragmenty muzyki charakteryzują się wyjątkowym podobieństwem do produkcji zespołu Slayer, a reszta jest tylko bezmyślną łupaniną. Niewiele lepsze wrażenie sprawia zespół Venom na swoim dwupłytowym, koncertowym albumie zarejestrowanym podczas występu w Hammersmith Odeon w Londynie w 1985 r. i Ritz w Nowym Jorku w rok później. Różnica polega jednak na tym, że Venom gra prymitywną muzykę i wcale się tego nie wstydzi. Jeżeli zatem ktoś lubi metal w wykonaniu Brytyjczyków, z pewnością znajdzie na *Eine Kleine Nachtmusik* ulubioną przez siebie rozrywkę, szczególnie w najlepszych przebojach Venom – *Black Metal, Welcome To Hell, Die Hard, Countess Bathory, Satanachist, Witching Hour.* Oprócz





niewątpliwych wartości artystycznych album ten ma jeszcze jedną zaletę. Idealnie nadaje się na prezent dla każdej osoby, do której nie pałamy zbytnią sympatią. Podczas wręczenia płyty radzę zacytować liderującego Venomowi Cronosa – DIE HARD!

Venom (2), Exumer (1).

JACEK DEMKIEWICZ

AFRIKA BAMBAATAA AND FAMILY
The Light
EMI

Nowojorski, nieco monstrualny wokalista ukrywający się pod enigmatycznym pseudo Afrika Bambaataa, należy obok Grandmaster Flasha i grupy Sugarhill Gang, do pionierów rytmicznego gadulstwa, czyli nurtu rap. W tym kontekście zawartość jego najnowszego albumu nieco zaskakuje i to bardzo in plus. Zamiast popisywać się bowiem mniej lub bardziej udanymi gadulankami Afrika Bambaataa zebrał rzeczywiście imponujący zestaw wykonawców, którzy zrobili z jego LP rodzaj unikalnej kompilacji. W większości przyjaciele Bambaaty są jak on czarny, a ich nazwiska przyćmiewają blaskiem lidera tego przedsięwzięcia, choć prawdziwe gwiazdy w tym zestawieniu to blade twarze, czyli UB 40 i Boy George.

Pomijając sztandarową, rapperską odezwę w postaci utworu tytułowego cała pierwsza strona wypełniona jest czarną muzyką nieco lżejszego kalibru. Mamy więc hicior w postaci komercyjnego tematu reggae *Rackless* wykonanego z wydatną pomocą wspomnianego UB 40, nieco irytującą brytyjską odmianę czarnego, klubowego disco za sprawą nudnego numeru *All I Want* z mało u nas znaną wokalistką Jaki Graham w roli głównej i piękny, prawdziwie soulowy kawałek Curtisa Mayfielda *Something He Can Feel* wykonany również słodko i zmysłowo przez duet Boy George – Nona Hendryx. Druga strona zawiera tylko trzy długie i specyficznie „ideologiczne" kawałki, które aranżował i produkował, wraz z Afrika Bambaataa, słynny Bill Laswell. Obecność dwóch mistrzów ciężkiego nurtu muzyki funky: George Clintona i Bootsy Collinsa odcisnęła wyraźne piętno na numerach *Clean Up Your Act* i *World Racial War.* Programowo ciężki, rytmiczny, hipnotyzujący i dla wielu zapewne męczący funk Afrika Bambaaty i jego przyjaciół zdaje się tu być logiczną i świetnie wykonaną kontynuacją zaangażowanego soulu, jaki propagował ongiś Sly Stone czy James Brown. Szczególnie wymowny jest temat *World Racial War* stanowiący wyliczankę wszystkich ostatnich wojen, zbrodni i „pomysłów" służących do zagłady życia na naszej planecie. Na szczęście tematem trzeciego utworu na tej stronie jest optymizm i braterstwo w muzyce. *Zouk Your Body* to szaleństwo rytmów reggae z gościnnym udziałem m.in. Yellowmana oraz Sly'n'Robbie.

Gdyby jednak komuś mało było i tak oczywistego przesłania LP *The Light,* Afrika Bambaataa klarownie wyłożył swe myśli w notce dotyczącej Uniwersalnej Ziemskiej Flagi Pokoju.

Prawdziwym rarytasem nie są jednak braterskie koncepcje Bambaaty, ale dołożony przez EMI gratisowy maxisingel zawierający dwie prawdziwe petardy dla disc jockeyów grających rap i porywającą black music. Numer *Shout It Out* postawiłbym w jednym rzędzie z takim klasykiem rap, jak *Rapper's Delight* i *Message.*

Cały album to znakomita lekcja fantastycznego poczucia rytmu i muzykalności z jaką rodzą się tylko czarneccy, (8), a byłoby więcej gdyby nie Jaki Graham!

ROMEK ROGOWIECKI



PETER MURPHY
Love Hysteria
Beggars Banquet

Drugi, solowy album byłego wokalisty grupy Bauhaus, Petera Murphy'ego spotkał się w naszym biurze ze skrajnym przyjęciem – Jurek Rzewuski zawiedziony stwierdził, że płyta ta zupełnie mu się nie podoba, ja jestem zdania, iż to dosyć udane przedsięwzięcie. Wyraźna komercjalizacja dawnego mistrza gotyckich klimatów potwierdza tylko opinię, że z biegiem lat prawie wszyscy stajemy się łagodniejsi i rezygnujemy z treści na rzecz opakowania.

Murphy „sprzedał się" tylko połowicznie. Teraz jego kompozycje są bardziej melodyjne, wręcz taneczne, czego przykładem wybrany na singel numer *All Night Long*. Jednakże typowe dla niego pesymistyczne, „chore" teksty i ponury sposób ich interpretacji nawiązują wyraźnie do tradycji zespołu Bauhaus, stanowiąc równocześnie barierę w podboju komercyjnych list przebojów. Niczym świetny Matt Johnson z The The, Murphy woli być sobą niż śpiewać bzdurne miłosne wyznania, wypełniające niemal bez reszty programy komercyjnych stacji radiowych. Z tego też powodu trudno wróżyć powodzenie dynamicznemu, ostremu kawałkowi *His Circle And Hers Meat*, ładnie zaaranżowanemu, przebojowemu numerowi *Dragonet Drag* czy countrującej balladzie, à la R. E. M. *Indigo Eyes*. Fani „starego", mrocznego Murphy'ego znajdą na tej płycie tak charakterystyczne dla niego grobowe przeciąganie sylab, które nadaje teatralności jego miksturze rocka i poezji. Co do „starych" miłości, to wyraźnym ukłonem w stronę mistrza jest zamykająca album nowa wersja tematu Iggy Popa *Fun Time*, choć zdecydowanie wolę inną, kabaretową interpretację, jaka pojawiła się tylko na maxisinglu.

Bez rewelacji, ale Peter Murphy powoli i skutecznie rozwija swą estradową osobowość, łącząc wymogi komercyjne z własną wizją sztuki rockowej. (6)

ROMEK ROGOWIECKI





SINEAD O'CONNOR
The Lion And The Cobra
Ensign/Chrysalis

Taki debiut, i to w dodatku zaledwie 20-letniej Irlandki, można śmiało nazwać jedną z największych sensacji ostatnich miesięcy. I choć Sinead O'Connor zwróciła na siebie uwagę pomagając w nagraniu solowej płyty gitarzyście U2, nikt chyba nie sądził, że drzemie w niej taki talent.

Sam fakt napisania ośmiu tak zróżnicowanych, a przy tym tak udanych numerów jak te z LP *The Lion And The Cobra*, to sukces sam w sobie. Gdy dodamy do tego niepowtarzalną interpretację, jaka cechuje każde nagranie – gwiazda młodej Sinead zabłyśnie pełnym blaskiem. Bo choć z okładki emanuje agresja, a więzienna fryzura artystki może budzić kontrowersję, to słuchanie jej głosu autentycznie zniewala nawet wybrednego fana muzyki.

W odróżnieniu od swych konkurentek, O'Connor wykorzystuje swój głos w ekstremalny sposób. Potrafi śpiewać, a raczej wyśpiewać gniew, wściekłość, radość, żal, smutek, pożądanie, zazdrość, każdy stan emocjonalny z takim samym przekonaniem i ekspresją. Sinead na tej płycie z równym powodzeniem śpiewa, krzyczy, szepcze, scatuje i ... gra na gitarze. Jest wszechstronna, choć daleka jeszcze od ideału wokalistki rockowej, choć ujmująca w swej naiwności i szczerości.

O jej pewnym muzycznym dyletanctwie świadczy choćby dwuakordowa struktura utworu *Troy*, zgrabnie zatuszowana ładnym aranżem smyczków. Niemal równie prosty i do tego szorstki jest numer *Just Call Me Joe* przypominający partiami gitary stare prepunkowe propozycje The Velvet Underground. O'Connor sprawdza się także w bardziej komercyjnych formach, czego przykładem jest nieco wyzywający w warstwie tekstowej funkowy kawałek *I Want You (Hands On Me)* oraz *Jerusalem*. Szczytem komercji na tym krążku jest utrzymany nieco w klimacie The Pretenders ostry, gitarowy temat *Mandinka*, który zrobił sporo zamieszania, gdy ukazał się na singlu.

Debiut sławnej już teraz Susanne Vega nie zrobił na mnie takiego wrażenia, jak poczynania Sinead O'Connor. (7)

PS. Głębię treści psalmu 91, który posłużył za tytuł płyty, wyjaśni zapewne na każde pisemne zgłoszenie Sławek G.

ROMEK ROGOWIECKI



MORRISSEY
Viva Hate
HMV, Sire

Przyznam się, że nie jestem zachwycony, gdy rozpadają się zespoły, które lubię. Tym bardziej, iż późniejsze solowe poczynania muzyków z reguły są dużo słabsze. Nastawiony dość sceptycznie, nałożyłem więc solową płytęMorrisseyana gramofon i... no cóż, jest całkiem, całkiem.

Pierwszy numer *Alsatian Cousin* rzucił mnie na kolana, toż to brzmi, jakby sam Frank Z. użyczył swej gitary, by wesprzeć byłego Kowalskiego. Ale to tylko złudzenie, bowiem wszystkie partie gitary gra Stephen Street, do niedawna inżynier dźwięku i współproducent The Smiths. Dalej jest też dobrze, choć już nie tak zaskakująco. Na pierwszej stronie wyróżniają się jeszcze *Little Man, What Now?* z elementami flamenco, *Every Day Is Like Sunday* – typowa ballada á la The Smiths, tyle że Morrissey słodkim głosem przewrotnie śpiewa *Come! Come! Come – nuclear bomb. Angel, Angel, Down We Go Together* to przepiękny utwór oparty na brzmieniu smyczków, mający coś z nastroju *Cloudbusting* Kate Bush. Pozostałe dwa kawałki: *Bengali In Platforms* oraz *Late Night, Maudlin Street* trochę nudzą, zwłaszcza ten drugi – prosta kompozycja, ale rozciągnięta do ośmiu minut razi monotonią i brakiem pomysłów aranżacyjnych.

Druga strona zaczyna się od przeboju *Suedehead*, lecz kolejne utwory są już mniej udane. *Break Up The Family* i *The Ordinary Boys* przypominają odrzuty z płyt The Smiths. Na szczęście dalej jest znów dobrze – *I Don't Mind If You Forget Me* to dynamiczny kawałek ozdobiony metalowo brzmiącym solem gitary. Ostatnie dwa nagrania na płycie to nastrojowa ballada *Dial-A-Cliché* oraz *Margaret On The Guillotine* (w którym Morrissey śpiewa do Żelaznej Damy: *Niektórzy ludzie/ Mają cudowny sen/ Margaret na gilotynie/ Ponieważ ludzie tacy jak ty/ Powodują, że czuję się zmęczony/ kiedy umrzesz?)*. Sens tego utworu byłby czytelniejszy dla nas, gdyby jakiś polski zespół nagrał kawałek... no, mniejsza o tytuł, to też stałby się najpopularniejszym w PRL-u.

Ale wróćmy do Morrisseya. Na *Viva Hate* słychać, że chciał nagrać coś innego niż dotychczas. Śpiewa mniej manierycznie, urozmaica brzmienie zespołu, a do współpracy zaprosił utalentowanych muzyków z The Durutti Columne. A mimo to całość brzmi jak kolejny LP The Smiths. Jedynie fragmenty, w których ostra gitara Streeta kontrastuje z łagodnym brzmieniem głosu Morrisseya, zdają się odbiegać od tego, co proponowali nam do tej pory Kowalscy. I w tym kierunku, moim zdaniem, powinien iść dalej.

Fanów The Smiths ta płyta zadowoli, a przeciwników na pewno nie przekona. (6)

PIOTR PRASCHIL





THE MIGHTY LEMON DROPS
World Without End
Blue Guitar/Chrysalis
THE WILD SWANS
Bringing Home The Ashes
Sire

Ludzie!!! Gdzie jest rock'n'roll?!? Ktokolwiek wiedziałby o miejscu pobytu zaginionego, niech szybko da nam znać. Bardzo nam go brakuje. Chcemy odzyskać wiarę, iż nie jest jeszcze aż tak źle. Z nami, rzecz jasna.

Naga prawda jest taka, iż nie tylko my – jak to ostatnio wykazał w swym kolejnym elaboracie red. „Brzoza" Brzozowicz – cierpimy na brak rock'n'rolla. Tak, tam – na Wyspach Brytyjskich – też nie jest dobrze. Jest nawet coraz gorzej. Z rock'n'rollem, oczywiście. I nawet Maggie Thatcher im nie pomoże. Szkoda.

The Mighty Lemon Drops, jakby nie było rutyniarze z kilkuletnim dorobkiem i doświadczeniem z rynku niezależnego i zależnego, wydali swą drugą dużą płytę *World Without End*. Gnębi mnie jednak poważne pytanie – po co? Bo nawet tak wytrawny i dobry producent, jakim jest Tim Palmer, niewiele mógł pomóc grupie. Jeśli ktoś gra bla-bla-bla i pitu-pitu-pitu, operując znanymi od lat schematami, brzmieniami, nastrojami, tworząc muzykę pozbawioną zupełnie wyrazu, papkę nijak nie oddziaływującą na słuchacza, to musiałby się zdarzyć cud, by powstała płyta, której można by spokojnie wysłuchać, nie walcząc przy tym z sennością. Chyba że ktoś cierpi na bezsenność. Dla takiej osoby *World Without End* jest płytą godną najgorętszego polecenia. Miłych snów. Dobranoc.

W przypadku niby-debiutantów z The Wild Swans jest trochę lepiej, choć popowe ciągotki zespołu skutecznie zabijają rock'n'rolla i przytępiają zamierzony przez muzyków efekt. Krótko o grupie. Pojawiła się ona na brytyjskim rynku niezależnym jeszcze w 1982 roku, wylansowała jeden przebój, koncertowała z Echo and The Bunnymen, a jej szczytowym osiągnięciem, jak się okazało, było nagranie sesji dla Johna Peela. Potem słuch o Łabądkach zaginął. Dopiero wydanie w ub. roku na płycie nagrań zrealizowanych dla Peela zwróciło na zespół uwagę wytwórni Sire. Obecnie The Wild Swans określani są mianem największej nadziei tej firmy, ale LP *Bringing Home The Ashes* rozczarowuje.

Grupa nie rozstrzygnęła jeszcze poważnego dylematu – grać do tańca, czy do słuchania. Próba połączenia tych dwóch celów w ich przypadku czasami jest dość urokliwa i udana *(The Worst Year Of My Life* czy *Bible Dreams)*, ale wiele jest jednak bezbarwności i nijakości *(Northern England, Bringing Home The Ashes, Now And Forever)*. Niezłe teksty podbijają znacznie wartość tego debiutującego LP, co w połączeniu z faktem, iż Amerykanie powoli odkrywają uroki delikatniejszego, nieco akustycznego brzmienia, może dać grupie szansę na pewien komercyjny sukces za Oceanem.

My czekamy jednak na rock'n'rolla. Ktokolwiek wiedziałby... (3) i (5).

TOMASZ SŁOŃ

GIEŁDA PŁYT

◄ Poszukuję płyt wydanych przez Klub Płytowy „Razem" (Kult, Sztywny Pal Azji, Kobranocka, T. Love, Voo Voo, Dezerter), a także wszystkich płyt U2 i singli Kultu, TZN Xenny, Tiltu, Róż Europy, Republiki. Sprzedam *Singles As and Bs* Deep Purple. Lubomir Mrzygłód, ul. Chojnowska 98, 59-220 Legnica.

◄ Kupię kasetę Lombardu *Koncertowe przygody zespołu Lombard* oraz płytę *Hope And Penicillin*. Tomasz Stec, ul. M. Nowotki 11/1, 55-200 Oława

◄ Fanom Led Zeppelin pomogę w skompletowaniu nagrań. Dariusz Grzypek, ul. B. Śmiałego 5/2, 20-611 Lublin

◄ Sprzedam kilkadziesiąt płyt z polską muzyką rockową wydanych w latach 1980–86 oraz inne. Szczegółowe oferty z ceną podam po przesłaniu koperty ze znaczkiem. Ewa Zintera, ul. Józefa 21/8, 92-235 Łódź

◄ Poszukuję kaset i wszelkich materiałów dotyczących Michaela Jacksona. Sławka Lasota, ul. Opatowska 92, 27-400 Ostrowiec Świętokrzyski

◄ Kupię płytę Turbo *Kawaleria szatana*. Paweł Kluczyński, ul. Włocławska 11/29, 62-600 Koło

◄ Poszukuję do jednorazowego przegrania kaset lub płyt grupy Wham, a także plakatów i różnych informacji o George'u Michaelu. Beata Rolnik, ul. Bema 13/1, 58-372 Boguszów–Gorce, woj. wałbrzyskie.

◄ Kolekcjoner pragnie kupić lub wymienić płyty oryginalne, reedycje, bootlegi, kasety oryginalne oraz wszelkie materiały muzyczne, prasowe i inne dotyczące grupy Led Zeppelin, a także działalności solowej poszczególnych jej członków. Marek E. Celmer, 87-603 Wielgie, woj. włocławskie.

◄ Kupię lub wypożyczę do jednorazowego przegrania singel *Sam na linie/Moja krew* i LP nagrany w Anglii *1984* zespołu Republika oraz single Obywatela G.C. *Paryż–Moskwa 17[15] /Odmiana przez osoby* i *Spoza linii światła/ Mówca*. Sławomir Choroszy, ul. 22 Lipca 7/33, 23-210 Kraśnik.

◄ Przegram lub odkupię płyty U2, October, Boy oraz kupię lub zamienię płyty (kasety) oraz inne materiały dotyczące Waterboys, The Smith, The Jesus And The Mary Chain. Chętnie oddam kilka polskich i zagranicznych płyt i kaset. Artur Bukacz, ul. Wschodnia 56, 15-158 Białystok.

◄ Interesuje mnie wszystko co dotyczy takich grup, jak: Metallica, AC/DC, Mercyful Fate, Kreator i innych. Poszukuję kasety TSA *Rockowisko 83*. Sławomir Gaik, ul. B. Prusa 40/10. 97-500 Radomsko.

◄ Kupię płyty AC/DC zwłaszcza te starsze z pierwszym wokalistą. Szczególnie poszukuję wydań australijskich, a także oryginalnych kaset i wszelkich materiałów związanych z tą grupą. Tomasz Rutecki, ul. Dubois 9/14, 63-300 Pleszew, woj. kaliskie.

◄ Poszukuję pierwszej płyty i kasety Papa Dance oraz wszystkich singli Ex-Dance, a także kasety Bon Jovi *7800 Farenheit*. Piotr Okarmus, 32-057 Radziszów 151, woj. krakowskie.

◄ Kupię lub wymienię polskie LP i SP z lat 1980–87 szczególnie wydane przez Klub Płytowy „Razem". Wymienię dyskografie i nawiążę kontakt z kolekcjonerami list przebojów z „N.M.E." i „Bilboardu". Marian Tytus, ul. Osiedle Leśne 10/8, 66-470 Kostrzyn N/O, woj. Gorzów Wielkopolski.

◄ Kupię płytę *Piosenki* Edwarda Stachury (za każdą cenę), a także wszystkie płyty Republiki i Obywatela G.C. Norbert Maślankiewicz, ul. Zamenhoffa 29A/1, 42-300 Myszków.

Uwaga! Agnieszka z Sędziszowa nie podała nazwiska. Jeszcze raz przypominamy też, że będziemy drukować tylko krótkie i czytelne ogłoszenia.

PUNKTACJA

1 – dno	**6 – niezła**
2 – okropna	**7 – dobra**
3 – zła	**8 – bardzp dobra**
4 – słaba	**9 – znakomita**
5 – przeciętna	**10 – rewelacja**

KUPON 7/88
GIEŁDA PŁYT



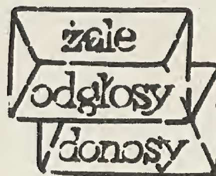
UWAGA: W pola oznaczone kolorem żółtym należy wpisać nazwiska solistów lub nazwy zespołów odgadnięte na podstawie zdjęć.

POZIOMO: 1) słynny amerykański kwartet wokalny, który przyjął nazwę od przystanku metra, 8) grupa Jaggera, 11) w ludowej piosence kojarzy się z rymem, 12) wielki przebój OMD, 14) słynny wokalista Doorsów, 17) symbol jednostki pola magnetycznego, 19) holenderska grupa specjalizująca się w rockowych adaptacjach utworów muzyki poważnej, 20) jazzowa Annie lub rockowa Diana, 22) nasza piosenkarka o egzotycznym pseudonimie, 24) grupa, która wylansowała przebój *Obladi Oblada*, 28) Laurie... – fotografka, plastyczka, kompozytorka, wykonawczyni muzyczna, 30) francuska grupa o „rakietowej" angielskiej nazwie, 32) aktorka, która grała główną rolę w polskim filmie muzycznym *Przygoda z piosenką*, 34) nasz wykonawca country, 36) Bem i Demarczyk, 37) popularna grupa brytyjska, która opiewała Joannę d'Arc, 39) angielskie trio rocka psychodelicznego, które nagrało przebój *Wyścig z diabłem*, 40) polska grupa metalowa, 42) znana amerykańska grupa metalowa, o której niedawno pisaliśmy w „MM", 44) ...County And The Electric Chairs, albo... Shorter, 45) nasza „zmilitaryzowana" grupa rockowa, 46) w słynnym zespole beatowym grał razem z Romanem, 48) zespół Marka Ałaszewskiego, 49) polska grupa młodej fali, która najwyraźniej oglądała serial *Stawka większa niż życie*, 54) Graham z Organisation, 57) bluesman Eric, 58) Ob. G.C., 60) rock-opera o argentyńskiej dyktatorowej, 61) supergrupa Johna Wettona, która nagrała *Danger Money*, 62) rockowi „dusiciele", 63) słynny polski muzyk jazzowy, autor muzyki do filmu *Rosemary's Baby*, 65) znany angielski kompozytor muzyki rozrywkowej, 66) na muchy, 67) inicjały grupy Jaryczewskiego, 69) ...Quo, 70) kiedyś śpiewała z Ike'm, 71) grupa amerykańska, która zawsze występowała w maskach, liderzy awangardy, 73) rock and rollowy Eddie, 75) Czesław Wydrzycki, 77) ... Wind And Fire, 79) wierzby płaczące, 80) modna grupa disco, 82) klawiszowiec Brian, który występował z Julie Driscoll, ale miał także grupę Trynity, 84) klasyczna grupa metalowa, która występowała także u nas i zawsze bierze na estradę kukłę o imieniu Eddie, 87) Jessica, aktorka i piosenkarka, 89) tytuł filmu osnutego na tle historii Janis Joplin, w którym główną rolę grała Bette Midler, 91) głos żeński, 92) grupa beatowa braci Zielińskich, 94) George Michael plus Andrew Ridgeley, 96) słynna brytyjska grupa, która nagrała *Foxtrott*, 98) rodzima grupa, której członkowie widocznie w czwartki oglądali przed zaśnięciem telewizję, 101) bluesowy Fats, 102) sławna grupa z RFN, 106) imię artysty 28 poziomo, 107) najpopularniejsza grupa Norwegii, 109) Greczynka, która śpiewa po polsku, 110) słynny przebój Beatlesów, 112) nie przed, 113) imię z piosenki zespołu Kobranocka, 114) polska grupa o angielskiej nazwie, o której niedawno pisaliśmy w „MM", 115) tytuł płyty grupy Abba, 116) popularna przed laty nasza „końska" grupa beatowa, 118) litera, 119) muzykalny sowizdrzał, 120) utalentowana młoda piosenkarka – Wiesława, 121) nasza grupa reggae, 122) polska kapela, której członkowie widocznie czytali *Ogniem i mieczem*.

PIONOWO: 2) Ricky, piosenkarz z *Rio Bravo*, 3) znana przed laty nasza żeńska grupa wokalna, 4) ...King Cole, 5) Starr, 6) holenderska grupa z Janem Akkermanem, 7) znana grupa punkowa z Nowego Jorku, 9) grupa amerykańska grająca muzykę poważną na rockowo, 10) amerykańska wytwórnia płytowa, 13) powstała w Wielkiej Brytanii grupa amerykańska, której przebojem był utwór *Horse With No Name*, 15) forma średniowiecznej pieśni tanecznej, 16) natarcie, 18) nazwa ostatniej płyty Michaela Jacksona, 20) Stewart, 21) rytm z mórz południowych, 22) dodawany był do nazwy Test Fobii, 23) słynna grupa z Rickiem Wakemanem, 24) wokalista grupy Perfect, 25) Blues Band Pluszcza, 26) brytyjska metalowa grupa „mścicieli", 27) grupa Annie Lennox, 29) tytuł płyty grupy Breakout, 31) ...Alex Harvey Band, 33) rock and rollowa kapela z Wybrzeża, 35) brytyjska grupa instrumentalna z początku lat 60–tych z przebojem *Telstar*, 38) posiada, 41) grup rockowa z CSRS, 42) amerykańska grupa à la Rolling Stones, 43) tytuł płyty ELO, a także nazwa zespołu, który występował razem z Princem w filmie *Purple Rain*, 47) bluesowy Ireneusz, 49) nasza kapela, która wie kiedy wybuchnąć, 50) Kristofferson, 51) popularna obecnie brytyjska grupa reggae, 52) Paul od słynnego przeboju Diana, 53) nuta, 55) elektroniczny Jean Michel, 56) na taśmie lub płycie, 57) klasyk country, który z rodziną zjechał do Sopotu, 59) słynny wibrafonista, perkusista, lider i wokalista jazzowy ery swingu, 60) dyrygent big bandu jazzowego, który występował w Polsce, 61) do słuchania muzyki, 64) tytuł płyty Niebiesko-Czarnych, 68) Plastic... Band, 72) Ray, który występował na Jazz Jamboree, 74) grupa beatowa z Wojtkiem Kordą, 76) kubańska grupa jazzowa, 78) grupa z początku lat 60-tych towarzysząca Buddy Brittenowi, 81) gitarzysta zespołu Fleetwood Mac, 82) popularny publicysta, często pisujący o muzyce rozrywkowej i show-businessie, 83) Bobby, murzyński wokalista soulowy, 85) popularna grupa rockowa Słowacji, 86) ludowy teatr japoński, 88) żeńskie imię, które nosi pan Cooper, 90) samotny śpiew lub nazwisko włoskiego Presleya, 93) grupa od rock-opery *Tommy* i *Quadrophenia*, 95) słynny muzyk, dyrygent i kompozytor jazzowy o książęcym przydomku, 96) dyrygent orkiestry z Poznania, 97) Czermińska lub Zylska, 98) grupa rockowa z NRD, 99) słynna grupa od przeboju *The House Of The Rising Sun*, nagranego w 1964 roku, 100) klamra łącząca kilka początków pięciolinii w utworach muzycznych na wiele głosów lub instrumentów, 103) śpiewająca Brenda lub szybkościowy gitarzysta Alvin, 104) popularna obecnie ciemnoskóra piosenkarka, córka Nigeryjczyka i Brytyjki, 105) słynny biały bluesman z Wielkiej Brytanii, grający z grupą Bluesbreakers, 108) jeden z pionierów rock and rolla grywający z grupą Comets, 111) tańce z Argentyny, 117) modny styl wokalistyki murzyńskiej, 119) inicjały Shakin'Dudiego prywatnie.

Po rozwiązaniu krzyżówki litery z pól oznaczonych numerami w dolnych narożnikach kratek, ustawione w kolejności od 1 do 29 utworzą hasło – rozwiązanie.

Wśród autorów prawidłowych odpowiedzi rozlosujemy m.in. atrakcyjną **Nagrodę-Niespodziankę** oraz **10 zegarków elektronicznych**.



Do redakcji,

Panowie, cieszę się ze zmian charakteru Waszego pisma. Od dawna już przestałem je czytać, jednak być może znowu zacznę to robić. Mam do Was jedno zasadnicze pytanie: czy wiecie, że jedną z odmian rocka jest „rock elektroniczny"? Za tym pytaniem nasuwają się zaraz i następne: dlaczego nikt nie chce pisać o tej odmianie rocka? Dlaczego nie ma żadnych aktualnych wiadomości z tej muzyki?

Czekam na odpowiedź na łamach Waszego (naszego?) pisma.

MIROSŁAW DORODZIŃSKI
Warszawa

Red.: Naszego! Witamy ponownie w naszym gronie. O rocku elektronicznym wiemy, postaramy się zadowolić również miłośników tego gatunku. Panie też pozdrawiają.

★

Miła Redakcjo miłego „MM",

Skończyłam właśnie czytać 4 nr „MM" i na pewno teraźniejszy „Magazyn" podoba mi się stanowczo bardziej niż dawny. Może cena nie jest zbyt niska, ale jeśli „Magazyn" będzie nadal tak dobry jak 4 nr to wszystko się wyrówna. Podoba mi się różnorodność muzyki w nim przedstawianej. Uważam, że tak jest dobrze i uczciwie. Każdy może coś znaleźć dla siebie. Różnorodność to jeden plus. Drugim są materiały (wysoka klasa, przede wszystkim ciekawe). (...)

Gratuluję i dziękuję za zapowiedzianego Prince'a i proponuję obszerny materiał o Stingu i Kate Bush.

MARTA BERSKA
Piaseczno

Red.: Dziękujemy za uwagi o naszym zmienionym „Magazynie", klasę staramy się utrzymać, propozycje skrzętnie notujemy.

★

Witam!

Właśnie przeczytałam kwietniowy numer „MM". Szata graficzna ciekawa, sporo interesujących informacji, recenzje płyt, nowe rubryki, niby wszystko jest OK, ale... Stale przewijają się te same nazwiska, te same grupy. Prym chyba wiedzie The Cure – prawie w każdym numerze jest dość pokaźny artykulik na ich temat. A David Bowie? (...) Nie zniosę żadnych tłumaczeń, że brak wiadomości, że już pisaliście... Chciałabym się przynajmniej dowiedzieć, czy moja propozycja ma szansę na powodzenie? Czy po odcinkach o The Doors lub nieco później pojawi się David Bowie?

ELŻBIETA OPENKOWSKA
Grudziądz

Red.: Pojawi się nieco później, my także bardzo lubimy Davida Bowie, ale na razie chcemy przedstawić wykonawców, o których prawie w ogóle ostatnio nie pisaliśmy.

Muzyczna Redakcjo!

(...) Zacznijmy od szaty graficznej. Moim zdaniem pierwsza strona „MM" jest fatalna (dosłownie mydło). Zbyt mało jest kolorystyki w tytule, a przecież ta pierwsza strona powinna zachęcać do kupienia, wprost olśniewać czytelnika. Czy nie macie plastyka? Przecież to jest pismo MUZYCZNE i dlatego powinno się odróżnić od innych tygodników czy miesięczników (...) Teraz o wywiadach, wiadomościach i recenzjach. Nie śmiem twierdzić, że są złe, ale zbyt mało jest o zespołach, które chwilowo, czy nawet całkowicie zaprzestały działalności muzycznej. (...)

JAROSŁAW ROZBICKI
Wołomin

Red.: Bardzo trudno jest pisać o wykonawcach, którzy nic nie robią, ale wiemy o co chodzi i odpowiadamy jak wyżej.

Naprzód Brygado Rockowców!

(...) Cieszę się, że od przełomowego Nr. 4 zaczęliście kroczyć pod dumnym transparentem Rocka! Gratuluję Wam tej decyzji! Jeśli jazzfani nie będą z tego faktu zadowoleni, to przecież są gazety poświęcone tylko temu tematowi. A Wasz papier, gładki i kolorowy, świetnie eksponuje wykrzywione „gęby" heavymetalowców. Artykuły „Anthrax" i „Wyrodny wnuk hard rocka" przełknięte przez moje łapczywe organy wzrokowe, kanałami dostały się do mózgu, który je przeanalizował, przetrawił, rozłożył na czynniki pierwsze, złożył z powrotem i na końcu wśród mrugających światełek i brzęku kręcących się trybików, wypluł tabliczkę z napisem: „To jest świetne". Turbo, tak rzadko polskim fotografom udaje się uchwycić należycie twarz czy sylwetkę piosenkarza, by nie odpychała. Zdjęcie te plus tekst też są ozdobą nr 4 „MM". Naprawdę jesteście profesjonalistami. (...)

EWA TRĄBCZYŃSKA
Łubnany

Red.: Ten list od naszej zaprzyjaźnionej już (?) korespondentki-rzeźbiarki uznajemy za „List miesiąca" i to nie ze względu na pochwały, które wyżej. W całym liście także dostało nam się i dziękujemy za propozycje (Queen nie jest całkowicie stracony). Nagrodą jest kaseta magnetofonowa ufundowana przez Polton. Gratulujemy!

★

Szanowna Redakcjo.

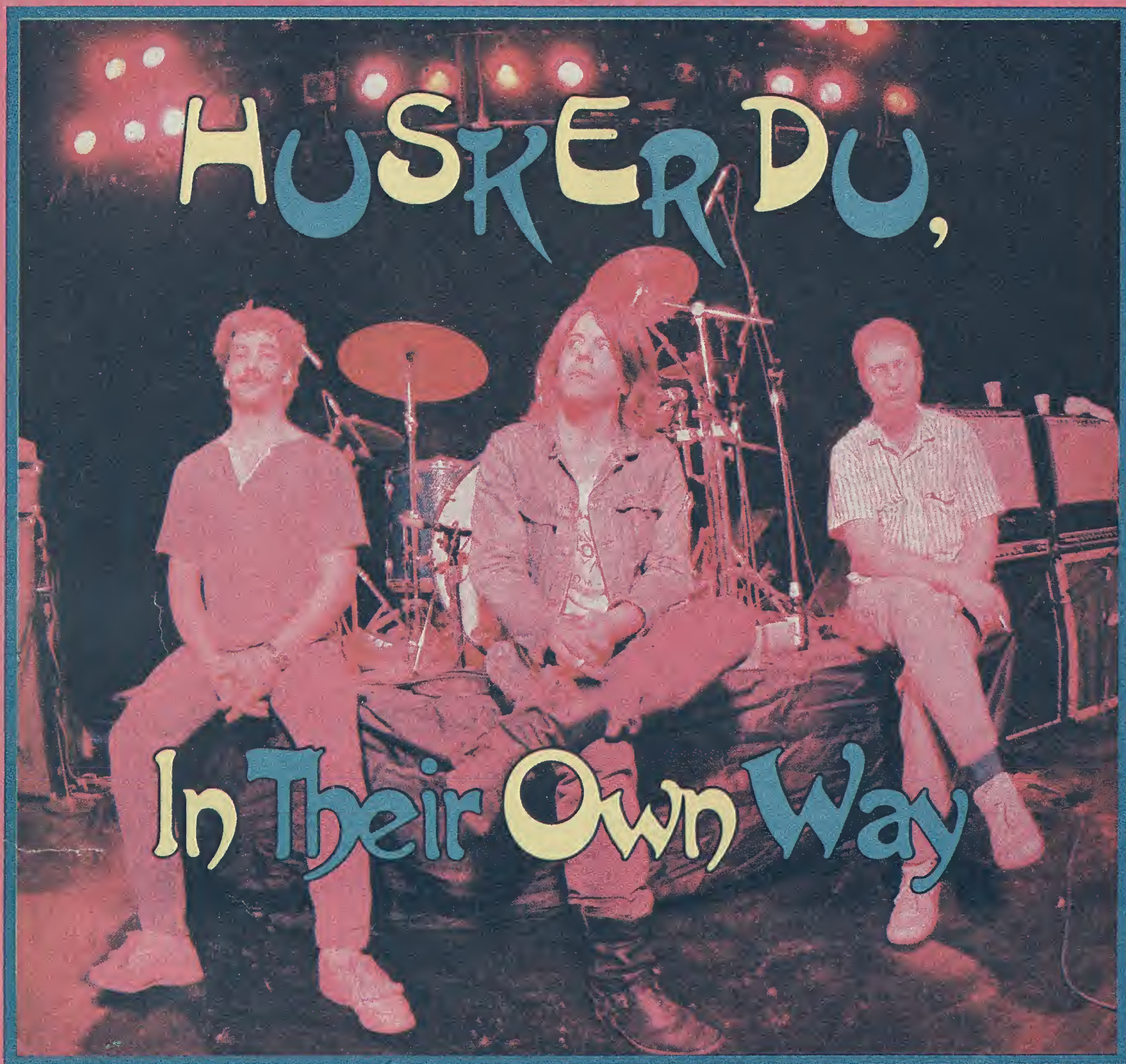
Tym, co skłoniło mnie do napisania do Was listu nie jest bynajmniej ocena nowej szaty graficznej (...) Od czternastu lat eksploatuję magnetofon szpulowy. Nawet w czasie największego kryzysu nie miałem problemu dostania, tzn. kupienia taśm. Była to kwestia krótszego lub dłuższego stania w kolejce. Natomiast teraz nie mam żadnych szans dostania tego prozaicznego artykułu, nawet gdybym stał przed sklepem cały rok. (...) Pofatygowałem się nawet do Gorzowa Wlkp., gdzie jak wiadomo „Stilon" jest, czy też był, monopolistą w produkcji taśm szpulowych. To co tam zobaczyłem, utwierdziło mnie w przekonaniu, że to już koniec, koniec marzeń. (...) Jak w takiej sytuacji czuć się może miłośnik muzyki, który dysponuje 45 taśmami, kolekcjonowanymi przez 14 lat? Proszę o wydrukowanie w Waszym i Naszym „MM" pytania do bossów „Stilonu" – co z taśmami?

WALDEMAR BEDNAREK
Świnoujście

Red.: Panowie bossowie, czekamy na odpowiedź.

UWAGA!
Rozwiązanie konkursu z numeru 5: pytanie 1 (c), pytanie 2 (b), pytanie 3 (a). Nagrodę wylosowała JOANNA MAJCHRZAK, ul. Kościuszki 25/14, 09-500 Gostynin. Gratulujemy!

POŻEGNANIE



Bez rozgłosu rozwiązała się niedawno amerykańska grupa Hüsker Dü. Dwutygodnik „Rolling Stone" poświęcił temu wydarzeniu notę lapidarną, złożoną małą czcionką, podaną na kolumnie wiadomości niezbyt ważnych i zupełnie nieistotnych. Jakby chodziło o zespół drugorzędny, nie zaś o formację, która – jak twierdzili specjaliści, choćby David Fricke z tegoż „Rolling Stone'a" – miała wstrząsnąć podstawami rockowego świata. Nie wstrząsnęła jednak. I wiadomo już dziś na pewno, że nie była w stanie tego uczynić. Zbyt wielkie nadzieje w niej pokładano. I wydaje się, że właśnie ciężar oczekiwań ją zniszczył. Oficjalnie podany powód jej rozwiązania jest jednak bardziej prozaiczny. Jeden z muzyków nie mógł uporać się z alkoholizmem. Tak czy inaczej, trio przechodzi do historii rocka, i choćby z tego względu warto poświęcić mu krótkie wspomnienie.

Zespół Hüsker Dü powstał w 1979 roku w Minneapolis i, co trzeba podkreślić, działał tam do końca. W Nowym Jorku, gdzie koncentruje się życie muzyczne Ameryki, łatwiej o sukces. Członkowie Hüsker Dü nie zabiegali jednak nigdy o miejsce na listach przebojów. Twierdzą też – i można im wierzyć – że przez dziewięć lat działalności uniknęli kompromisów. Chyba że kompromisem było podpisanie kontraktu z dużą firmą płytową Warner Brothers po kilku latach współpracy z niezależnym wydawnictwem SST.

Pierwszą płytę *Land Speed Record* (1980), nagrali dla New Alliance, firmy utworzonej i prowadzonej przez członków zaprzyjaźnionej grupy The Minutemen. Album ten, dziś już niedostępny, stawiał Hüsker Dü w rzędzie najbardziej ortodoksyjnych wyznawców punk rocka. Dodać warto, że członkowie grupy – gitarzysta Bob Mould, basista Greg Norton oraz perkusista Grant Hart – wspominają debiutanckie nagrania z niechęcią. *Hałas i nic więcej* – mówi Mould. Muzyka Hüsker Dü, mocno osadzona w rockowej tradycji – Norton i Hart pracowali kiedyś w sklepie z płytami i całymi dniami słuchali wykonawców takich, jak The Beach Boys czy The Byrds – na zawsze zachowała jednak pewne cechy punk rocka, punk-rockową ekspresję.

Płytę drugą, *Everything Falls Aparat* (1983), wydał zespół własnym sumptem, z nalepką Relax. Współpracę z SST nawiązał w 1983 roku. Nagrał dla tej firmy minialbum *Metal Circus* (1984), dwupłytowy zestaw *Zen Arcade* (1984) oraz płyty *New Day Rising* (1985) i *Filip Your Wig* (1985). Dla Warner Brothers zrealizował albumy *Candy Apple Grey* (1986) oraz dwupłytowy *Warehouse: Songs And Stories* (1986).

Cóż – przyznaje Mould – *niektóre nagrania są lepsze, inne gorsze. Niektóre są dowodem, że zespół ciążył niekiedy ku rockowym stereotypom, inne potwierdzają, że był też czasem w stanie zaproponować coś oryginalnego.* Mould najwyżej ocenia *Zen Arcade* i *Candy Apple Grey*, jedyne w dorobku Hüsker Dü albumy z repertuarem bardziej wyważonym i urozmaiconym. Warto jednak zaznaczyć, że nie wszyscy wielbiciele grupy zaakceptowali ją w takich właśnie nagraniach, subtelnych niekiedy i stonowanych, by wymienić tylko *Too Far Down* czy *Hardly Getting Over* z płyty *Candy Apple Grey*.

Zarzucano nam – wspomina Mould – *że sprzedaliśmy się, że na zamówienie rynku zaczęliśmy pisać piosenki w stylu Phila Collinsa.* Może dlatego album *Warehouse: Songs And Stories*, ostatni w dorobku Hüsker Dü, przynosił znowu dużą porcję surowej, ostrej muzyki rockowej, która mogłaby powstać w początkowym okresie działalności grupy.

Aby zadość uczynić oczekiwaniom, zespół wyparł się ambicji artystycznych sygnalizowanych płytami *Zen Arcade* i *Candy Apple Grey*. Wrócił do punktu wyjścia, by znaleźć się w ślepym zaułku. Aby udowodnić bezkompromisowość, zdecydował się na kompromis. Pierwszy w dziewięcioletniej działalności. Pierwszy i ostatni. Trochę szkoda Hüsker Dü.

(ww)